



دكتور عبد المعطى شعراوى

يوريبيدس

عابدات باخوس - إيون - هيبولوتوس

يوريبيديس

عابدات باخوس - إيون - هيبولوتوس

ترجمة ودراسة وتقديم

دكتور عبد المعطى شعراوى

الطبعة الأولى

١٩٩٧



عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية

EIN FOR HUMAN AND SOCIAL STUDIES

مدير النشر: محمد عبد الرحمن عفيفى

تصميم الغلاف : محمد أبو طالب

الناشر : عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية

٦ شارع يوسف فهمى - اسباتس - الهرم - ج.م.ع - تليفون : ٣٨٥١٢٧٦

Publisher: ÈIN FOR HUMAN AND SOCIAL STUDIES

6, Yousef Fahmy St., Spates - Elharam - A.R.E. Tel : 3851276

إهـداء

لكل نفس سـامـيـة

تهفو إلى يوم عـيد،

لكل رغـبـة جامحة

تـطـلـب المـزيـد،

لكل وجـدان طائش

فى قلب عـريـد

لابد من عـقل راجح

يخضـعـه لرأى سديد

بسم الله الرحمن الرحيم

تمهيد

يوربيبديس أعظم كاتب مسرحى إغريقى فى القرن الخامس قبل الميلاد . وبالرغم من ذلك لم يسلم من نقد النقاد أو هجوم مؤرخى الأدب . قضى حياته فى غموض شديد ، فأثار حوله موجة من الشك . إتهمه البعض بأنه قضى على الفن المسرحى ، بينما امتدحه آخرون لأنه أرسى دعائم فن الكتابة المسرحية . إتهمه البعض بالإلحاد ، بينما رأى فيه آخرون ناشراً للعقيدة الإغريقية . وصفه البعض بأنه عدو للمرأة ، بينما رأى آخرون فيه مدافعاً عنها . عاش يوربيبيديس لغزاً ، ومات لغزاً . لذا ، أصبحت مسرحياته - فيما بعد - مجالاً خصباً للتفسيرات والتأويلات . من بين مسرحيات يوربيبدس التى وصلتنا والتى يزيد عددها على ثمان عشرة مسرحية وقع الاختيار على ثلاث : عابدات باخوس ، إيون ، هيبولوتوس .

الأولى تتناول شخصية الإله ديونوسوس ، رمز الوجدان الإنسانى ، الثانية تتناول شخصية الإله أبوللون ، رمز الفكر الإنسانى ، الثالثة تتناول شخصية الربة أفروديتى ، رمز الرغبة التى تعتمل فى جسد الإنسان . فالانسان فى رأيى يتكون من ثلاثة عناصر : الوجدان (ديونوسوس) والعقل (أبوللون) والرغبة الجسدية (أفروديتى) . من ناحية أخرى ، يرى الفيلسوف الألمانى نيتشه أن التراجيديا نشأت من عنصرين : العنصر الديونوسى والعنصر الأبوللونى ، وأن الصراع الدائم الأبدى بين هذين العنصرين هو الذى يخلق الصراع التراجيدى. . فلو أضفنا إلى عنصرىْ نيتشه عنصراً ثالثاً وهو الرغبة لاكتملت صورة الصراع التراجيدى . فإن تخضع الرغبة الجسدية للعنصر العقلى الأبوللونى بنفس القدر الذى تخضع به للعنصر الوجدانى الديونوسى يصبح الإنسان سعيداً . من هنا أعتقد أن هناك أرتباطاً وثيقاً بين ديونوسوس وأبوللون وأفروديتى . ولعل ذلك سبب من الأسباب التى دعت إلى اختيار هذه المسرحيات الثلاث وضمها فى مجلد واحد .

سوف يجد القارىء فى هذا المجلد منهجاً غير عادى فى الترجمة إلى العربية . سوف يجد أن الترجمة سطراً بسطر ، بمعنى أن كل سطر من النص الإغريقى يقابله سطر فى الترجمة العربية . وإننى لا أعتقد أن المكتبة العربية حتى الآن تحتوى على ترجمة عربية لمسرحية إغريقية أو غير إغريقية يتبع المترجم فى ترجمتها هذا المنهج . فمن المؤكد أن الترجمة سطراً

بسطر تحتاج إلى جهد كبير وحرص شديد واختيار صعب للكلمات وتصور معين لترتيبها في السطر الواحد . وإنني إذ أقدم للقارىء العربي هذه المحاولة ، لا أدّعي أنني قد نجحت فيها ، فهذا متروك له وحده . لكنني في نفس الوقت أعترف أنني قابلت صعوبات لاحصر لها ، وقضيت سنوات عديدة وأنا أحاول أن أصل إلى نهاية مقبولة لهذه المحاولة الصعبة . ومما زاد من صعوبة هذه المحاولة أنني - كعادتي في ترجماتي السابقة إلى العربية - أفضّل أن تكون الترجمة حرفية إلى أقصى حد ممكن حتى لو جاء ذلك أحيانا على حساب الأسلوب العربي أو أدى إلى ابتكار ألفاظ جديدة أو تركيبات لغوية مبتكرة أو استخدام عبارات شائعة دارجة أو عتيقة مهجورة . ولعل ذلك لايعتبر ضعفاً في الترجمة أو الصياغة العربية بقدر مايعتبر فرصة مواتية لإثراء لغتنا والخروج بها من حالة الجمود التي تعرضت لها فترة طويلة من الزمن.

قراءة يوريبيديس عملية شاقة قاسية ، وتذوّق مسرحياته أشق وأقسى . لذلك كان لابد من حواشي توضيحية تساعد القارىء والمتذوق . هذه الحواشي في حد ذاتها - كما سيلاحظ القارىء - دراسة تفصيلية لكل مسرحية على حدة . إذ أن المقصود منها إعطاء القارىء فكرة شاملة عن تاريخ الأسطورة ، وشروحها المختلفة ، والأفكار التي يتناولها المؤلف ، وطريقة معالجة الموضوع ، ورسم الشخصيات وتحليلها ، وشروح لأناشيد الكورس ، وإرشادات مسرحية ، إلى غير ذلك من المعلومات اللازمة لدراسة أي نص مسرحي دراسة وافية مستفيضة . بالاضافة إلى ذلك ، سوف يمر القارىء - قبل وصوله إلى النصوص الكاملة للمسرحيات الثلاث - بمقدمة طويلة شاملة تتناول حياة المؤلف بالتفصيل ، وأعماله، وتجديداته في الشكل والمضمون الدرامي ، وموقفه من المرأة ، ومن الآلهة ، ثم يمر أيضا بدراسة موجزة لكل مسرحية من المسرحيات الثلاث على حدة . وسوف يلاحظ القارىء أيضا أن متن المقدمة مدعم بحواشي تحتوى على المصادر الأصلية التي استقى منها المقدم المترجم المعلومات الواردة . واستكمالاً للفائدة المرجوة ، وحرصاً على اشباع رغبة القارىء المتخصص فقد ذُيلّ هذا المجلد بقائمة للمراجع التي يرى المقدم المترجم أنها ذات قيمة للقارىء المتخصص.

وإنني إذ أنتهز هذه الفرصة فأتقدم بوافر العرفان بالجميل إلى جميع أساتذتي وزملائي وتلاميذي الذين كانوا - بطريقة غير مباشرة - السبب الحقيقي والباعث القوى على السير قدماً لتنفيذ هذه المحاولة الصعبة .

سبق أن نشرت هذه الترجمة للمسرحيات الثلاث لأول مرة ضمن سلسلة "من المسرح العالمى" التى تصدر عن وزارة الإعلام الكويتية : عابدات باخوس فى العدد رقم ١٨٠ بتاريخ أول سبتمبر ١٩٨٤ ، إيون فى العدد رقم ١٨١ بتاريخ أول أكتوبر من نفس العام ، هيبولوتوس فى العدد رقم ١٨٢ الصادر فى أول نوفمبر من نفس العام . ولقد تمت مراجعة الترجمة مراجعة دقيقة كما أضيفت حواشي أكثر دقة وأكثر شمولاً إليها . كما تم ادخال تعديلات ملحوظة على المقدمة والدراسة . ولقد أدى كل ذلك إلى ظهور العمل فى طبعته الحالية فى صورة مختلفة عن الطبعة الأولى .

والله ولىّ التوفيق ،،

القاهرة ١٩٩٧

دكتور عبد المعطى شعراوى

مقدمـــة

حياة يوريبيديس :

فى خريف عام ٤٨٠ ق.م. وفى يوم معركة سلاميس البحرية وعلى أرض الجزيرة التى قامت حولها تلك المعركة ولد شاعرنا يوريبيديس . هكذا تروى أغلب المصادر القديمة .(١) فإن صحت هذه الرواية فمن المحتمل أن تكون والدة يوريبيديس قد لجأت إلى جزيرة سلاميس مع أهالى أثينا الذين أخرجوا من ديارهم ولجأوا إلى هناك خوفاً من الغزو الفارسى (٢). لقد ربطت المصادر القديمة بين معركة سلاميس وشعراء التراجيديا العظام الثلاثة . الشاعر أيسخولوس حارب جنديا بين صفوف الاغريق أثناء المعركة (٣) ، بينما قاد زميله الأصغر سوفوكليس فريق المحتفلين بالنصر فور انتهائها (٤). كانت معركة سلاميس نقطة تحول هائلة فى تاريخ الشعب الاغريقى (٥)،كما كانت التراجيديا علامة من علامات الفكر الاغريقى والمدنية الاغريقية . لذا لايجب التسليم بصحة ماجاء فى هذه الروايات القديمة أو اعتباره مصادفة من مصادفات القدر (٦). ومما يشجع على ذلك أن هناك رواية قديمة أخرى تقول إن يوريبيديس ولد فى أواخر عام ٤٨٥ ق.م. أو أوائل عام ٤٨٤ ق.م. (٧). وبالرغم من أن هذا التاريخ يتفق مع تاريخ أول فوز مسرحى لأيسخولوس ، إلا أنه قد حاز القبول بين أغلب الدارسين ومؤرخى الأدب (٨). قيل إن والدىْ يوريبيديس كانا ينتميان إلى فليا phlya وهى بلدة واقعة على الشاطىء الشرقى لإقليم أتيكا ، وإنه انحدر من أسرة ميسورة الحال (٩). ذكرت المصادر القديمة أيضا أن والدته كانت تدعى كليتو Cleito وأن والده كان يدعى منيسارخوس Mnesarchus أو منيسارخيديس Mnesarchides (١٠). ونظراً لمكانة أسرته الاجتماعية فقد سمح ليوريبيديس فى صباه أن يشترك مع فرقة رسمية فى أداء رقصة جماعية تكريماً للإله أبوللون فى دلفى ، وهو عمل لايُسمح بالقيام به إلا لذوى الأصل المرموق (١١). ومن المرجح أنه ورث عن والديه ثروة لابأس بها . يبدو ذلك واضحاً من بعض إشارات وردت فى المصادر القديمة حول حياته الخاصة . فقد وصفه أثينايوس بأنه وهب حياته للقراءة والثقافة، وأنه كان يقتنى مكتبة هائلة فى عصر كان فيه اقتناء الكتب عملية صعبة مكلفة(١٢) .كما ورد ذكره فى إحدى مقالات أرسطو كواحد من الأثرياء الذين كانت تكلفهم الدولة دورياً لتغطية تكاليف العروض الدينية القومية (١٣). ومن ناحية أخرى فقد دأب

زملاؤه ومنافسوه من شعراء الكوميديا على السخرية منه والتندر بفقر والديه وخسّتهما (١٤)، فهناك مَنْ يقول إن والده كان "بائعا متجولا" وإن والدته كانت "بائعة خضر وفاكهة" (١٥). ولقد نقلت بعض المصادر الأدبية فيما بعد تلك الاتهامات الساخرة ودونتها كحقائق عن حياة يوريبيديس (١٦). لكن مثل هذه السخافات لايجب أن تؤخذ مأخذ الجد (١٧). وإن كان البعض يفسرونها بأن جزءاً من دخل والديه كان ناتجاً من مزارع خضر وفاكهة يملكانها (١٨).

عندما شبَّ يوريبيديس عن الطوق وأصبح على أعتاب مرحلة الشباب قيل إن الوحى المقدس تنبأ له بأنه سوف يصبح مشهوراً وأنه سوف يفوز بأكاليل النصر فى مباريات متعددة (١٩). لما سمع والده تلك النبوءة ظنَّ أن المقصود هو المباريات الرياضية ، فدفع ولده نحو التدريب على ألعاب المصارعة والملاكمة ، وأشركه فى مباريات رياضية مختلفة أحرز فى بعضها فوزاً ملحوظاً (٢٠). قيل أيضا إن يوريبيديس مارس فى شبابه الرسم ، وإن عدداً كبيراً من لوحاته الفنية قد عرضت فيما بعد فى ميجارا (٢١). بالإضافة إلى تلك الهوايات المتعددة التى مارسها يوريبيدبس فى صباه وصدر شبابه ، أظهر منذ نعومة أظفاره ميلاً شديداً نحو الشعر والفلسفة (٢٢). ولعل يوريبيدبس قد عبر عن ذلك الميل الشديد ووصفه وصفاً موجزاً على لسان الكورس فى أقدم عمل مسرحى وصلنا من أعماله حيث يقول: "لقد تجولت بين كل ماكتبه الأدباء والشعراء وقمت بدراسة عدد لاحصر له من فروع المعرفة" (٢٣). لقد تأثر يوريبيديس منذ البداية بآراء الفيلسوف السوفسطائى المعروف أناكساجوراس agoras الذى بدأ ينشر آراءه فى أثينا أثناء الربع الأول من القرن الخامس قبل الميلاد (٢٤) فلقد قيل إن يوريبيديس كان واحداً من أخلص تلاميذ أناكساجوارس (٢٥). ومما يؤكد صحة هذه الرواية أن يوريبيديس يبدو فى بعض مسرحياته متأثراً بآراء ذلك الفيلسوف (٢٦). وبالرغم من أن يوريبيديس اتجه إلى الكتابة المسرحية إلا أنه ظل دائماً على علاقة وطيدة بالفلسفة ومجتمع الفلاسفة (٢٧). فقد ذكرت المصادر القديمة أنه كان على علاقة وطيدة بأسماء لامعة فى مجال الفلسفة مثل سقراط Socrates وبروديكوس Prodicus وأرخيلاووس Archelaus وبروتاجوراس Protagoras (٢٨). فبالرغم من أن سقراط لم يكن مغرماً بحضور العروض المسرحية التى كانت تقام فى عصره بصفة عامة، إلا أنه كان حريصاً كل الحرص على مشاهدة مسرحيات يوريبيديس (٢٩). كما أن أريستوفانيس تناول بالسخرية فى إحدى كوميدياته العلاقة بين سقراط ويوريبيديس (٣٠). ولقد أجمعت بعض المصادر القديمة على أن بروتاجوراس كان فى منزل يوريبيديس عندما قرأ لأول مرة مقاله الفلسفى الذى تناول فيه آلهة الاغريق والذى كان سبباً فى نفى بروتاجوراس من أثينا (٣١). وذهبت بعض

المصادر القديمة إلى أبعد من ذلك فادّعت - نقلاً عن بعض شعراء الكوميديا - أن سقراط كان يساعد يوريبيديس فى كتابة مسرحياته (٣٢). لكن علينا ألاّ ننساق وراء مثل هذه المصادر إذ أن معظمها لم يكن يتحرى الصدق فى رواياته . كما أن من المستبعد أن يكون يوريبيديس قد تتلمذ فعلاً على أيدى هؤلاء الفلاسفة كما تدعى تلك المصادر (٣٣) ، إذ ربما كان يوريبيديس يكبرهم سناً (٣٤). وبالتالى فإن هؤلاء الفلاسفة كانوا بالنسبة إليه رفقاء أو زملاء لا معلمين أو موجهين (٣٥). وبالرغم من أن تأثيرهم عليه كان تأثيرا ملحوظاً إلا أنه لم يكن يصل إلى حد تأثير أناكساجوراس عليه(٣٦).

من المحتمل أن يكون يوريبيديس قد بدأ التأليف المسرحى وهو فى الثامنة عشر من عمره ، لكن من المحتمل أيضا أن مسرحياته لم تر النور ولم يسمح له بالاشتراك فى المنافسات المسرحية إلا فى عام ٤٥٥ ق.م. أى بعد أن ناهز الثلاثين من عمره . من المحتمل أيضا أنه لم يبدأ حياتة الفنية بنجاح ساحق كما فعل زميله سوفوكليس ، إذ حصل يوريبيديس فى أول منافسة مسرحية اشترك فيها على الجائزة الثالثة والأخيرة (٣٧). ويبدو أن شاعرنا لم يكن نشيطا فى إنتاجه المسرحى أثناء العشرين عاماً التالية ، إذ أنه أثناء هذه الفترة وحتى قارب الخمسين من عمره لم يشترك فى المنافسات المسرحية سوى مرات معدودات . وفى عام ٤٣٨ ق.م. حين عرض مسرحية ألكستيس كان مجموع ماكتبه من مسرحيات لايزيد على سبع عشرة مسرحية فقط (٣٨). عندئذ بدأ يوريبيديس ينتج بغزارة شديدة أثناء الجزء الأخير من حياته ، إذ كتب حوالى خمس وسبعين مسرحية فيما لايزيد على الاثنين وثلاثين عاماً الأخيرة من حياته . ولعل ذلك يبرر مايتصف به قلةٌ من مسرحياته الأخيرة من عدم الاتقان أو عدم الاكتمال . لكن من ناحية أخرى هناك عدد كبير من المسرحيات الناضجة المكتملة الرائعة التى لم يؤثر عليها عامل السرعة على الاطلاق .

كتب يوريبيديس حوالى اثنتيّن وتسعين مسرحية (٣٩). لم يصل منها إلى علماء الاسكندرية سوى ثمان وسبعين أو سبع وسبعين مسرحية منها سبعون تراجيديا والباقى مسرحيات ساتورية (٤٠). نظم يوريبيديس معظم مسرحياته لكى تعرض فى احتفالات ديونوسوس الكبرى ، بينما نظم عدداً آخر لكى تعرض فى احتفالات اللينايا Lenaea. لكننا نعلم أيضا أن بعض مسرحياته نظمت لكى تعرض خارج أثينا (٤١). ولما كانت قوانين العروض المسرحية أثناء احتفالات ديونوسوس الكبرى تنص على أن يعرض كل شاعر ثلاث تراجيديات ويتبعها بمسرحية ساتورية أثناء الاحتفال الواحد ، فقد حاول بعض الدارسين تقسيم

عدد المسرحيات التى كتبها يوربيبيديس (٩٢ مسرحية) على عدد المسرحيات التى كان عليه أن يعرضها فى كل احتفال (أربع مسرحيات) وبذلك انتهوا إلى أنه قد اشترك فى تلك الاحتفالات اثنتين وعشرين مرة أثناء حياته ، ومرة واحدة بعد وفاته (٤٢). لكن هذه النتيجة قد لاتكون صحيحة إذا ما وضعنا فى حسباننا مانظمه يوربيبيديس من مسرحيات لكى تعرض خارج احتفالات ديونوسوس الكبرى . ومن الملاحظ أيضا أن عدد المسرحيات الساتورية التى نظمها شاعرنا لايتناسب مع عدد التراجيديات التى نظمها ، ولعل ذلك يرجع إلى أن يوربيبيديس كان يستبدل أحياناً المسرحية الساتورية - أثناء احتفالات ديونوسوس الكبرى - بتراجيديا متطورة مثل تراجيديا ألكستيس (٤٣).

بالرغم من شهرة يوربيبيديس ككاتب مسرحى ، فإنه لم يكن موفقاً فى المنافسات المسرحية التى اشترك فيها . تروى المصادر القديمة أنه لم يفز بالجائزة الأولى سوى أربع مرات فقط أثناء حياته ومرة خامسة بعد وفاته (٤٤). نحن نعلم أن أول فوز له بالجائزة الأولى كان فى عام ٤٤١ ق.م. (٤٥). وأنه فاز مرة أخرى عام ٤٢٨ ق.م. حين عرض تراجيديا هيبولوتوس ومسرحيات أخرى (٤٦) ، وأنه فاز فور وفاته عندما تقدم ولده يوربيبيديس الأصغر بمسرحية عابدات باخوس ومسرحيات أخرى (٤٧) . كما نعلم أيضا أنه فاز بالجائزة الثانية فى عام ٤٣٨ ق.م. حين عرض مسرحية ألكستيس ومسرحيات أخرى (٤٨) ، وفى عام ٤١٥ ق.م. حين عرض مسرحية الطرواديات ومسرحيات أخرى (٤٩) . لكننا لانعلم أكثر من ذلك بالنسبة لباقى المرات التى فاز فيها . وتعزى بعض المصادر القديمة سبب قلة مرات فوزه فى المنافسات المسرحية إلى عدم حرصه الشديد وعدم اهتمامه الكبير بالادارة المسرحية (٥٠)، وإن كانت هناك أسباب أخرى (٥١). ومهما قيل فى هذا الشأن فإن من الصعب الوصول إلى مبرر مقبول لفشله الذريع فى عام ٤٣١ حين عرض رائعته المسرحية ميديا مع ثلاث مسرحيات أخرى وكان نصيبه المركز الثالث والأخير فى الوقت الذى حصل فيه أحد منافسيه - وهو سوفوكليس - على المركز الثانى حيث عرض مسرحية فيلوكتيتيس مع ثلاث مسرحيات أخرى ، بينما حصل منافسهما يوفوريون على المركز الأول . ولعل نتيجة هذه المنافسة المسرحية تذكرنا بنتيجة منافسة أخرى عرض أثناءها سوفوكليس رائعته المسرحية أوديب ملكاً فلم يفز بالجائزة الأولى(٥٢) . نخلص من ذلك أن نتائج المنافسات المسرحية عند الاغريق - شأنها فى ذلك شأن الحكم على أى عمل فنى أو أدبى على مدى العصور المختلفة - ربما كانت تحددها عوامل أخرى موضوعية أو غير موضوعية .

تناولت المصادر القديمة أيضا حياة يوريبيديس العائلية . قيل إنه تزوج مرتين : الأولى من امرأة تدعى ميليتو Melito والثانية من أمرأة تدعى خويريلى Choirile ابنة شخص يدعى منيسيلوخوس Mnesilochus [٥٣]. قيل أيضا إنه أنجب ثلاثة أبناء من الثانية : منيسارخيديس التاجر ومنيسيلوخوس الممثل ، ويوريبيديس الشاعر التراجيدى [٥٤]. وصفته معظم المصادر القديمة بأنه لم يكن موفقاً فى حياته الزوجية ، وأنه قاسى من خيانة زوجتيْه . قيل إن زوجته الأولى خانته فور زواجها منه مباشرة ، وإنه اكتشف الحقيقة المرة فكتب تراجيديا هيبولوتوس ليرضى شعوره بالكراهية نحو المرأة ، ثم بادر بالانفصال عن زوجته الخائنة . علم يوريبيديس بعد ذلك أن زوجته السابقة تزوجت من غيره فانتابه الغيظ وأعلن أن الزوجة التى خانت زوجها الأول من الغباء أن نتوقع منها إخلاصاً نحو زوجها الثانى [٥٥]. ثم تزوج زوجة ثانية ، لكنه سرعان ما اكتشف أنها أسوأ من الأولى ، إذ كان شريكها فى الخيانة فى هذه المرة كفيسوفون Kephisophon .لم يكن كفيسوفون - طبقاً لادعادات بعض الرواة - سوى تابع أو عبد ليوريبيديس أو ممثل يقوم بأداء أدوار هامة فى مسرحياته[٥٦]. منذ ذلك الحين بدأ يوريبيديس يهاجم المرأة هجوماً شديداً وينتقد تصرفاتها انتقاداً لاذعاً لدرجة أن النساء اجتمعن ليضعن خطة يدافعن بها عن أنفسهن ، وقررن أن يقتلن يوريبيديس . لكن يوريبيديس سرعان مافطن إلى خطورة الأمر ، ووعد بالتراجع عن موقفه . عندئذ أعلن فى مسرحيته المسماة ميلانيبى Melanippe بأن النساء " أعظم من الرجال" وأن الهجوم عليهن " عملية صيد فاشلة" . لكن بالرغم من أن هذه المعلومات وصلتنا عن طريق مصادر أدبية وتاريخية قديمة [٥٧]، إلاّ أن من الصعب تصديقها ، إذ أنها لاتبدو أكثر من سخافات تناقلتها تلك المصادر عن شعراء الكوميديا الذين كانوا يحقدون على شاعرنا يوريبيديس أو تم نقلها عن شخصيات مسرحياته [٥٨].

كانت لشخصية يوريبيديس مميزات خاصة . كان شغوفاً بالقراءة والاطلاع ، مغرماً بصاحبة مجموعة محدودة من الأصدقاء والمقربين ، عازفاً عن الاختلاط ، غير محبذ للعلاقات الاجتماعية المفتوحة[٥٩]. لم تكن تجذبه الحياة العامة ، ولم يكن يتدخل فى الشئون السياسية للدولة . قيل إنه قد أرسل على رأس بعثة إلى سيراكوز [٦٠] ، لكن يبدو أن ذلك حدث للمرة الأولى والأخيرة . قيل إنه عبرٌ عن رأيه فى هذا الشأن على لسان إحدى شخصياته حيث يقول[٦١] :

٥٨٥ إن مظهر الأشياء عندما تُرى من بعيد

ليس كمظهرها عندما تُرى من قريب .

-- -- -- - - - - - - -

٥٩٥ أما إذا تقدمتُ نحو مكان الصدارة فى الدولة
وأردت أن أكون شيئا ما فسوف أصبح مكروهاً
مِنْ مَنْ لايستطيعون ذلك ،
فالتفوّق مثير للكراهية .
ثم هناك أيضا حكماء مخلصون وقادرون
يركنون إلى الصمت ولايزجّون بأنفسهم فى الحياة العامة ،
٦٠٠ سوف أصبح فى نظر هؤلاء غبياً مثيراً للضحك
لأننى لا أهدأ فى مدينة مليئة بالذعر .
وإذا رشّحت نفسى للانتخاب فسأصبح
محاصرا بأصوات معادية من الساسة المعروفين
فى الدولة . فهكذا يحدث دائماً يا والدى ؛
٦٠٥ فالمسيطرون على الدولة والمراكز العليا فيها
أعداء ألدّاء لمن ينافسهم فى ذلك .

. . .

٦٢١ عبثاً توصف السلطة ؛
فمظهرها سارُ وجوهرها محزن .
فمنْ يكون سعيداً ، مَنْ يكون محظوظاً
إذا استولى عليه الذعر ونظر حوله فى ارتياب
٦٢٥ كلّما طال عمره ؟ ربُّما أفضّل أن أعيش
سعيداً كمواطن عادى على أن أكون حاكماً
يَسُرّه أن يكون أصدقاؤه رجالاً أشراراً
ويكره الأخيار خوفاً على نفسه من الاغتيال .
ربما تقول إن الذهب يتغلب على تلك المخاوف

٦٣٠ والثراء يبعث على السرور . إننى لا أحب أن أسمع ضوضاء
ولا أن أقاسى آلاماً بسبب وجود ثروة فى يدى .
فياليت حالتى تكون وسطاً فأكون بلا هموم .

- - - - - - - - -

- - - - - - - - - - - - - -

٦٤٦ اتركنى أعيش لنفسى ، فالبهجة واحدة سواء عندما
يتمتع المرء بأشياء عظيمة أو يقنع بأشياء ضئيلة .

يبدو أن يوربيديس كان مقتنعاً بذلك القول تمام الاقتناع . فقد رُوى عنه أنه كان يقضى معظم أوقاته وحيداً فى كهف مهجور فى جزيرة سلاميس مشرف على البحر الواسع حيث كان يقرأ ويتأمل ويكتب (٦٢) . كان شغفه بقراءة الأدب واقتناء الكتب سمة من سمات شخصيته ظهرت بوضوح على لسان شخصياته المسرحية (٦٣) . كانت المكتبة الضخمة الخاصة التى يقتنيها مثار سخرية شعراء الكوميديا وتعليقات المعلقين (٦٤). كانت الثقافة ودراسة الأدب بهجة من مباهج الوجود البشرى ، وكان كل أمل الانسان - فى رأيه - هو أن يهجر الحياة العامة ويقضى حياته فى هدوء يحل رموز ما قاله وماكتبه الحكماء (٦٥) . كان مستقيماً وقوراً متزناً ، والدليل على ذلك أن شعراء الكوميديا - وخاصة أريستوفانيس - الذين دأبوا على انتقاده والتشهير به والبحث عن نقائصه لم يهاجموه من هذه الناحية بالذات . لكن المصادر التالية لعصره تصفه بأنه عابس مكتئب ، عدو للضحك ، لايمكن أن يشعر بالمرح حتى على مائدة الشراب (٦٦) . ولعل هذه الأوصاف كانت فى ذلك الوقت تعبر عن المفهوم التقليدى لشخصية الفيلسوف . كما أن شعراء الكوميديا كانوا يتناولون شاعرنا يوربيديس تماماً كما كانوا يتناولون الفلاسفة . ومن هنا وصلت هذه الأوصاف إلى المصادر القديمة التى تناولت يوربيديس .

وصلتنا أيضا معلومات لابأس بها عن مظهر يوربيديس . فلقد وصفته المصادر القديمة بأنه رمادى الشعر ، طويل اللحية ، ذو وجه ملىء بالشامات (٦٧) . يروى بلوتارخوس أن تمثالاً نصفياً يحمل تلك الأوصاف كان مقاماً فى المسرح قرب نهاية القرن الرابع (٦٨) . فى العصور الحديثة اكتشفت تماثيل نصفية أخرى ، لكنها ترجع إلى تاريخ لاحق على التمثال الذى يشير إليه بلوتارخوس . إن ملامح وجه يوربيديس - كما تظهر فى هذه التماثيل - تعكس ملامح شخصيته وتكشف عن حساسية مفرطة وتفكير عميق .

قبل وفاته بفترة قصيرة - ربما فى عام ٤٠٨ ق.م. بعد عرض مسرحية أورستيس مباشرة- ترك يوريبيديس أثينا ورحل إلى مقدونيا تلبية لدعوة من ملكها أرخيلاووس (٦٩). قيل إن سبب ذهابه إلى مقدونيا هو خوفه من هجوم شعراء الكوميديا وشعوره بالعار بسبب خيانة زوجته (٧٠). لكنها بالطبع أسباب واهية ، إذ أنه تحمَّل قبل ذلك هجوم شعراء الكوميديا عشرات السنين دون خوف أو كلل ، كما أن قصة خيانة زوجته ربما كانت قصة خرافية (٧١). لذلك مازال السبب الحقيقى لرحيله غامضاً (٧٢). فى طريقه إلى مقدونيا مكث فترة قصيرة فى مغنيسيا حيث لقى صوراً مختلفة من التكريم (٧٣). ربما يكون أيضا قد مكث فترة أخرى فى إيكاروس (٧٤). عندما وصل مقدونيا قابله الملك أرخيلاووس بحفاوة بالغة وغالباً ماكان يستشيرة فى الأمور السياسية ، وربما عينه أيضا فى أحد المناصب الرسمية للدولة (٧٥). ذكرت المصادر القديمة روايات مختلفة عن حياته فى مقدونيا . سُئل أن يكتب تراجيديا عن الملك أرخيلاووس لكنه رفض وأعرب عن أمله فى ألا يصبح أرخيلاووس فى يوم ما موضوعاً ملائماً لمسرحية مأساوية (٧٦). وبالرغم من ذلك فقد كتب مسرحية بعنوان أرخيلاووس تناول فيها قصة أرخيلاووس الأكبر وهو الجد الأسطورى للملك أرخيلاووس الذى كان يوريبيديس يعيش فى بلاطه (٧٧). قيل إن عبداً مقرباً للملك أرخيلاووس أساء ذات مرة إلى يوريبيدس أثناء إقامته فى مقدونيا فسلمه الملك لشاعرنا وطلب منه أن يفرض عليه مايراه من عقاب ، قيل أيضا إن هذه المؤامرة انتهت بقتل الملك أرخيلاووس فى عام ٣٩٩ ق.م. على يد عبده الذى كان يدعى ديكامنيكوس Decamnichus (٧٨). وجدير بالذكر أن أفلاطون يشير إلى مؤامرة ديكامنيكوس ضد أرخيلاووس لكنه يرجعها لأسباب سياسية بحته دون أن يذكر يوريبيديس (٧٩).

ظل يوريبيديس فى مقدونيا حتى فارق الحياة ورحل عن عالم الأحياء . تروى موسوعة سويداس أنه مات أثناء الدورة الأولومبية الثالثة والتسعين ، أى بين عامى ٤٠٨ و ٤٠٥ ق.م. (٨٠) . يروى معلق مجهول أنه مات بعد عرض كوميديا النساء فى عيد الثسموفوريا Thesmophoriazusai بخمس سنوات (٨١). يعنى ذلك أنه توفى فى عام ٤٠٦ ق.م. - إذ أن هذه الكوميديا عرضت فى شهر يناير من عام ٤١١ ق.م. ويتفق مع هذا التاريخ ماجاء فى نقش فاروس المرمرى حيث يروى مؤلفه أن يوريبيديس مات وهو فى الثامنة والسبعين من عمره(٨٢) . كما يتفق هذا التاريخ أيضا مع ماجاء فى "سيرة يوريبيديس" حيث يقول مؤلفها إن سوفوكليس ظهر فى المسرح مرتدياً ثياب الحداد هو وأفراد فرقته عندما وصلت إلى أثينا أنباء وفاة يوريبيديس فى مقدونيا (٨٣) . ولقد ابتكرت المصادر القديمة روايات متعددة حول أسباب وفاته وكيفيتها (٨٤). تقول إحدى الروايات إنه قد قُطِّع إرباً بواسطة مجموعة من

النسوة الساخطات عليه ، وتقول أخرى إن مجموعة من كلاب الصيد مزقت جسده أثناء عودته ذات مرة من حفل عشاء أو حين كان يتريض خارج منزله أو أثناء مغامرة من مغامراته النسائية . تروى بعض المصادر الأخرى أن بعض الشعراء الحاقدين عليه أطلقوا نحوه مجموعة من كلاب الصيد فمزقته ، بينما تدعى روايات أخرى أن مَنْ أطلق كلاب الصيد نحوه هم بعض الخدم الغاضبين منه أو بعض العاشقين الحاسدين له (٨٥). ليس من المستبعد أن تكون كل هذه الروايات المختلفة بعيدة كل البعد عن الصدق . لقد عبرّ عن هذا الاعتقاد واحد من شعراء القرن الرابع قبل الميلاد يدعى أداًيوس Addaeus الذى أعرب عن عدم اعتقاده فى صدق هذه الروايات وأعلن أن يوريبيديس إنما مات بسبب أمراض الشيخوخة (٨٦). ولعل عدم ذكر أىٍّ من هذه الروايات فى كوميديات أريستوفانيس دليل آخر يرجح صحة هذا الاعتقاد .

حزن الملك أرخيلاووس حزناً عميقاً بسبب موت يوريبيديس ، وأصدر أوامره بأن يوارى جسده التراب وسط حفاوة وتكريم عظيمَيْن (٨٧) . وصفت المصادر القديمة كيف أقيم له قبر ضخم فى وادٍ أخضر بالقرب من بلدة أريثوسا Arethusa الواقعة على إحدى شواطىء مقدونيا (٨٨). وبالرغم من أن يوريبيديس لم يكن على وفاق مع الآثينيين أثناء حياته إلا أنهم - بعد موته - أرسلوا بعثة إلى مقدونيا تطالب باسترداد جثته كى يقوموا بدفنها فى أثينا ، لكن رُفض طلبهم (٨٩). وبالرغم من ذلك ، فقد أقاموا له قبراً ونصباً تذكارياً على الطريق بين أثينا وميناء بيرايوس (٩٠) ، ووضعوا عليه مرثية قيل إنها كانت من تأليف المؤرخ الاغريقى ثوكوديديس أو المؤلف الموسيقى تيموثيوس (٩١). وتروى المصادر القديمة أن كلاً من القبر والنصب التذكارى قد أصابته صاعقة برقية فيما بعد ، وهى ظاهرة كانت تعنى فى نظر الاغريق فى ذلك الوقت أن صاحب القبر والنصب التذكارى قد أصبح موضع اهتمام الآلهة وتكريمها (٩٢).

أعمال يوريبيديس

لم يحتفظ لنا الزمان بكل مانظم يوريبيديس من مسرحيات . لكن يبدو أن شاعرنا كان أسعد حظاً من زميليه . فلقد حفظ الزمان لنا سبع مسرحيات من أعمال كل من أيسخولوس وسوفوكليس ، لكنه حفظ لنا أكثر من ذلك بكثير من مسرحيات يوريبيديس (٩٣). إذ من الواضح أن يوريبيديس أصبح مقروءاً بعد وفاته وأن مسرحياته ظلت تقرأ وتعرض وتدرس فى الأجيال التالية . وصلتنا مجموعة مختارة من مسرحياته كانت تدرس فى المدارس بعد وفاته. هذه المجموعة تتكون من تسع مسرحيات : هيكابى ، أورستيس ، الفينيقيات ، أندروماخى ، ميديا ، ريسوس ، هيبولوتوس ، ألكستيس ، الطرواديات . وتحتوى نصوص هذه المجموعة على تعليقات Scholia من المحتمل أن تكون قد كتبت فى القرن الخامس قبل الميلاد من واقع

التعليقات المستفيضة التى كان يبديها المعلقون والنحويون القدامى . وصلتنا مجموعة أخرى من المسرحيات لاتحتوى على تعليقات : إيفيجينيا فى أوليس ، إيفيجينيا بين التاوريين ، المستجيرات ، إيون ، عابدات باخوس ، كوكلوبس ، أطفال هيراكليس ، جنون هيراكليس ، الكترا . من المحتمل أن تكون هذه المجموعة الأخيرة قد وصلتنا بطريق الصدفة ، إذ أنها لم تكن معروفة معرفة تامة أثناء العصور الاغريقية المتأخرة (٩٤). من الواضح إذن أن عدد المسرحيات الذى وصلتنا من أعمال يوريبيديس وحده يفوق عدد المسرحيات الذى وصلتنا من أعمال أيسخولوس وسوفوكليس معاً . من الملاحظ أن السبع مسرحيات التى وصلتنا من أعمال سوفوكليس تمثل أروع ماكتب هذا الشاعر . من الملاحظ أيضا أن السبع مسرحيات التى وصلتنا من أعمال أيسخولوس تضم نماذج فريدة ، مثل الفرس (نموذج للمسرحية التاريخية) والأورستيا (نموذج للثلاثية المتصلة) والمستجيرات (نموذج للمسرحية المبكرة) . أما مسرحيات يوريبيديس التى وصلتنا فليست هذا ولا ذاك . إنها مجموعة من الأعمال المسرحية تمّ جمعها دون ترتيب أو تصنيف ، لذلك تضم أروع أعماله (مثل إيفيجينيا بين التاوريين وعابدات باخوس) جنباً إلى جنب مع أسوأ أعماله (مثل ريسوس وأندروماخى)(٩٥). ومن ناحية أخرى ، فإن العلماء يشعرون بالأسف الشديد من أجل بعض أعمال يوريبيديس التى فقدت وخاصة تلك الأعمال التى شهد القدماء أنفسهم أنها أروع ماكتب يوريبيديس ، مثل أنتيوبى ، وأندروميدا ، وكرسفونتيس (٩٦).

إن محاولة ترتيب مسرحيات يوريبيديس حسب تواريخ عروضها أسهل إلى حد ما من محاولة ترتيب أعمال زميليه . فلدينا تسع مسرحيات يمكن معرفة تاريخ عرضها بطريقة مباشرة ، وهى (٩٧) :

ألكستيس (٤٣٨) ، ميديا (٤٣١)، هيبولوتوس (٤٢٨) ، الطرواديات (٤١٥) ، هيلينى (٤١٢)، أورستيس (٤٠٨) ، الفينيقيات (٤٠٧)، عابدات باخوس (٤٠٦) ، إيفيجينيا فى أوليس (٤٠٦).

أما فيما يتعلق بباقى المسرحيات التى وصلتنا فقد حاول العلماء ترتيبها تاريخيا بناء على دراسة نصية لكل مسرحية على حده ، ثم مقارنة هذه الدراسات ومحاولة التوصل إلى التواريخ ولو بصفة تقريبية . ولقد اعتمد هؤلاء العلماء على دراسة لغة يوريبيديس وتركيباته وأسلوبه وأوزانه الغنائية ، كما حاولوا أيضا الربط بين ماجاء فى المسرحيات من إشارات إلى أحداث تاريخية معاصرة ، كما حاولوا أيضا الاستفادة من الإشارات المتعددة التى وردت عند الكتاب الاغريق المعاصرين وخاصة كتاب الكوميديا إلى مسرحيات يوريبيديس.

قام عدد كبير من العلماء بمحاولات متعددة لترتيب أعمال يوربيديس حسب تواريخ عرضها ، نكتفى هنا بالاشارة إلى أهم هذه المحاولات .

فى عام ١٨٩٦ رأى العالم البريطانى هيج Haigh ترتيبها كالآتى [٩٨]:

ألكستيس (٤٣٨) ، ميديا (٤٣١) ، أطفال هيراكليس (٤٣٠ أو ٤٢٩) ، هيبولوتوس (٤٢٨) ، هيكابى (٤٢٥ تقريباً) ، المستجيرات (٤٢٠ تقريباً) ، أندروماخى (٤١٩ تقريباً) ، جنون هيراكليس (٤١٦ تقريباً) ، الطرواديات (٤١٥) ، الكترا (٤١٣ تقريباً) ، هيلينى (٤١٢) ، إيون (؟) ، إيفيجينيا بين التاوريين (؟) ، أورستيس (٤٠٨) ، الفينيقيات (٤٠٧) ، عابدات باخوس (٤٠٦) ، إيفجينيا فى أوليس (٤٠٦)[٩٩] .

فى عام ١٩٢٥ قام العالم الألمانى زايلنسكى Zielinski بدراسة مستفيضة لأوزان الشعر وغيرها من المعالم النصية الضرورية للتوصل إلى تاريخ نظم كل مسرحية على حدة وترتيب المسرحيات كلها تاريخيا [١٠٠] . ظل هذا الترتيب مقبولاً فترة من الزمن . لكن منذ عام ١٩٢٥ اكتشفت برديات متعددة ورسومات مختلفة ، وبذلك أصبح لدينا مزيد من الأدلة الأدبية المقروءة والفنية المرئية . على ضوء هذه الأدلة الجديدة حاول العالم البريطانى وبستر Webster فى عام ١٩٦٧ التوصل إلى ترتيب زمنى جديد لمسرحيات يوربيديس . لكن هذا الترتيب الأخير لايختلف اختلافاً كبيراً عن ترتيب زايلنسكى . يقسم وبستر أعمال يوربيديس إلى أربع مراحل [١٠١].

مرحلة الأسلوب الصارم Severe Style وتقع بين عامى ٤٥٥-٤٢٨ ق.م. ، نظم فيها يوربيديس حوالى ثلاثين تراجيديا لم يصلنا منها سوى ألكستيس وميديا وأطفال هيراكليس وهيبولوتوس .

مرحلة الأسلوب نصف الصارم Semi-severe Style وتقع بين عامى٤٢٧ - ٤١٧ق.م. ، نظم فيها يوربيديس حوالى إحدى عشر تراجيديا لم يصلنا منها سوى هيكابى وأندروماخى والمستجيرات والكترا .

مرحلة الأسلوب الحر Free Style وتقع بين عامى ٤٠٦ - ٤٠٩ ق.م. ، نظم فيها يوربيديس حوالى ست عشرة تراجيديا لم يصلنا منها سوى الطرواديات وهيلينى والفينيقيات وجنون هيراكليس وإيفيجينيا بين التاوريين وإيون .

مرحلة الأسلوب الحر المطلق Freest style وتقع بين عامى ٤٠٨ - ٤٠٦ ق.م. ، نظم فيها يوريبيديس حوالى تسع تراجيديات لم يصلنا منها سوى أورستيس وإيفيجينيا فى أوليس وعابدات باخوس .

تعتبر هذه الدراسة التى أجراها العالم البريطانى المعاصر ويستر أحدث وأنضج دراسة لترتيب تراجيديات يوريبيديس تاريخيا ، كما أنها تعتبر أحدث وأجود دراسة للمسرحيات التى وصلتنا من يوريبيديس . إذ أن ويستر يعرض كل الشذرات التى وصلتنا من أعمال يوريبيديس ويحاول إعادة بناء كل مسرحية على حدة فى ضوء الآثار والأدلة الأدبية التى اكتشفت حديثاً (١٠٢).

أما من ناحية الموضوع فمن الممكن تقسيم مسرحيات يوريبيديس إلى المجموعات التالية:

مجموعة من المسرحيات التى تتناول المرأة بوجه عام مثل ألكستيس وميديا وأندروماخى وهيلينى وغيرها .

مجموعة المسرحيات التى تتناول آلهة الاغريق مثل عابدات باخوس وإيون وهيبولوتوس وغيرها .

مجموعة المسرحيات السياسية مثل المستجيرات وأطفال هيراكليس وغيرهما .

أما من ناحية الشكل الدرامى فيمكن تقسيم مسرحيات يوريبيديس إلى المجموعات التالية (حسب تقسيم كيتو ، عام ١٩٣٩) (١٠٣).

تراجيديات خالصة : ميديا ، هيبولوتوس ، الطرواديات ، هيكابى ، المستجيرات ، أندروماخى ، جنون هيراكليس .

مسرحيات تراجيكوميدية : ألكستيس ، إيفيجينيا بين التاوريين ، إيون ، هيلينى .

مسرحيات ميلودرامية : الكترا ، أورستيس ، الفينيقيات ، إيفيجينيا فى أوليس .

مسرحيات متأخرة : عابدات باخوس (١٠٤).

كما يمكن أيضا تقسيمها إلى المجموعات التالية (حسب تقسيم كوناكير ، عام ١٩٦٧)(١٠٥).

مسرحيات أسطورية : هيبولوتوس ، عابدات باخوس ، جنون هيراكليس .

مسرحيات سياسية : المستجيرات ، أطفال هيراكليس .

مسرحيات عسكرية : الطرواديات ، هيكابى ، أندروماخى .

مسرحيات واقعية : ميديا ، الكترا ، أورستيس .

مسرحيات ناقصة (Manquee) : الفينيقيات ، إيفيجينيا فى أوليس .

مسرحيات رومانسية : إيون ، هيلينى ، إيفيجينيا بين التاوريين .

مسرحيات ساتورية أو شبه ساتورية : كوكلوبس (ساتورية) ، ألكستيس (شبه ساتورية) .

لايسمح المجال لمناقشة مسرحيات يوربيديس التى وصلتنا [١٠٦]، أو التعرض للعدد الهائل من الشذرات التى تنتمى إلى مسرحياته المفقودة [١٠٧] . لكن لابأس من الإشارة فى إيجاز شديد إلى موضوع كل مسرحية من المسرحيات التى وصلتنا كاملة [١٠٨] .

ألكستيس : زوج يدركه الموت ، لكنه يحاول الهرب منه . يبحث عن منْ يموت بدلاً منه، يعرض الأمر على والده ، فيرفض ، ثم على والدته فترفض أيضا ، ثم على جميع أقربائه ومعارفه ، لكن يرفضون جميعاً . أخيراً تتقدم زوجته راضية قانعة كى تموت بدلاً من زوجها . لكن الإله هيراكليس يعرف حقيقة الأمر بطريق الصدفة . فيهبط إلى العالم الآخر ويسترد ألكستيس . وتنتهى المسرحية نهاية سعيدة ، أى بالتئام شمل الزوجين . إن ألكستيس فى هذه المسرحية مثال للزوجة المخلصة التى تقدم كل شىء دون أن تنتظر من زوجها أى مقابل.

ميديا : امرأة تضحى بأسرتها وبيتها ووطنها من أجل شاب تحبه ، فيتزوجها وينجب منها طفلين . لكنه بعد ذلك يتنكرّ لحبها ويتزوج من غيرها . عندئذ تلهب الغيرة والحقد قلب ميديا، وتصمم على الانتقام . وفى لحظة غضب مقيتة لاتجد ميديا طريقة للانتقام من زوجها ياسون سوى أن تقتل طفليها اللذين أنجبتهما منه . إن ميديا فى هذه المسرحية امرأة تخلص لزوجها وتجزل العطاء لكنها تنتظر من زوجها إخلاصاً متبادلاً ، ثم فجأة يخيب أملها .

أطفال هيراكليس : يدور موضوع هذه المسرحية حول إيواء أطفال هيراكليس وحمايتهم من الملك يوروسثيوس . فإن ملك أثينا ثسيوس يرفض تسليم الأطفال بعد موت والدهم إلى الملك يوروسثيوس ولو أدى ذلك إلى قيام حرب بين الدولتين . وتقوم الحرب فعلاً ، وأثناء القتال تقدم مكاريا ابنة هيراكليس نفسها ضحية من أجل إنقاذ إخوتها وانتصار جيش أثينا . وتنتهى المسرحية بانتصار جيش أثينا .

هيبولوتوس : يدور الصراع فى هذه المسرحية بين الربة أفروديتى والربة أرتميس ، إذ يمكن أن يقال إنهما ترمزان إلى الصراع الكائن فى نفس هيبولوتوس بين الرغبة والزهد . ويظهر

المؤلف كيف تستخدم الربة أفروديتى الملكة فايدرا زوجة والد هيبولوتوس كأداة لتحطيم كبرياء الفتى هيبولوتوس (١٠٩).

هيكابى : تدور هذه المسرحية حول قصة ملكة طروادية مهيبة جليلة دارت عليها الأقدار فأصبحت أسيرة لدى الاغريق . تحاول هيكابى أن تنقذ ابنتها ، لكن ابنتها تفضل الموت على الحياة فى ظل الأسر . ثم تعلم هيكابى بمصرع طفلها الصغير أيضا . عندئذ تتحول إلى وحش كاسر ، وتنتقم من أعدائها شر انتقام . إن هذه المسرحية تصور عاطفة الأمومة خير تصوير .

المستجيرات : يدور موضوعها حول استرداد جثث القادة السبعة الذين خرجوا من أرجوس لمهاجمة مدينة طيبة ذات البوابات السبعة ، وكيف لجأ الملك أدراستوس ملك أرجوس إلى ثسيوس ملك أثينا يطلب مساعدته فى استرداد جثث الأبطال بعد هزيمة الجيش الأرجوسى . والمستجيرات فى هذه المسرحية هن أمهات هؤلاء الأبطال وقد أتيْن بصاحبة الملك أدراستوس . تقوم الحرب بين أثينا وطيبة ، وتنتصر الجيوش الآثينية ، ويعيد ثسيوس جثث الأبطال إلى ذويها ؛ وبذلك يصبح لأثينا فضل كبير على أرجوس . وتعتبر هذه المسرحية من الأعمال السياسية فى المسرح الاغريقى .

أندروماخى : تدور هذه المسرحية حول قصة أرملة القائد الطروادى هيكتور الذى لقى مصرعه وهو يدافع عن وطنه ، وتصبح زوجته أندرماخى أسيرة ثم زوجة للقائد الإغريقى نيوبتوليموس . لكن زوجة نيوبتوليموس الثانية هرميونى ابنة هيلينى من منيلاووس تحاول أن تحطم الزوجة الأولى . إن هذه المسرحية تصور الصراع التقليدى بين زوجتىْ الرجل الواحد، وإن كانت لاتخلو أيضا من تصوير ويلات الحرب ومايتبعها من دمار وخراب وفساد فى الأخلاق والمبادىء السامية .

جنون هيراكليس : تصور هذه المسرحية الجزء الأخير من حياة هيراكليس ، حيث يعود سالماً بعد أن قام بأعماله الخارقة الاثنى عشر ، ثم أنقذ بعد ذلك زوجته وأطفاله وصديقه ثسيوس من براثن الموت وأخرجهم جميعاً من عالم الموتى . لكن غضب الربة هيرا لم يزل يلاحق هيراكليس ، لذا تنتابه نوبة من الجنون فيقتل مَنْ سبق أن أنقذهم ، ثم يحاول الانتحار، لولا وصول ثسيوس الذى يساعده على العودة إلى رشده ويمنعه من الانتحار ويصطحبه إلى أثينا . وهكذا يرد ثسيوس الجميل بأحسن منه . ولعل يوريبيديس قد نجح فى هذه المسرحية فى تحليل شخصية الرجل كما سبق له أن نجح فى تحليل شخصية المرأة .

الطرواديات : تصور أحداث هذه المسرحية سقوط مدينة طروادة على أيدى القادة الاغريق. فى هذه المسرحية يصور الكاتب أهوال الحرب ومساوئها والدمار الذى يلحق بالمنتصر والمهزوم على السواء . فى هذه المسرحية نرى العظمة مختلطة بالدماء ، ثم تتلاشى العظمة شيئا شيئا حتى تختفى تماماً ولايبقى سوى الخزى والعار فى عالم أصابه الخراب والدمار .

الكترا : موضوع هذه المسرحية هو قتل أورستيس لوالدته كلوتمنسترا انتقاماً لوالده أجاممنون . تصور المسرحية كيف دب الفساد فى موكيناى ، كيف تقاسى الكترا الذل والعبودية بعد مصرع والدها أجاممنون على أيدى والدتها كلوتمنسترا وعشيقها أيجيسثوس ، كيف تصبر الكترا وتتحمل الذل والهوان ، وكيف تعيش على أمل واحد وهو عودة شقيقها أورستيس لكى ينتقم لوالده . ويعود أورستيس ، وينتقم لوالده . يقتل كلوتمنسترا وأيجيسثوس ، ثم يواجه مصيره فى نهاية الأمر . فى هذه المسرحية يبتكر يوريبيديس حادثة تزويج الكترا من مزارع بسيط حتى لاتصبح الكترا أو ذريتها ذات خطر بالنسبة لكلوتمنسترا وعشيقها .

هيلينى : فى هذه المسرحية ينتقل مسرح الأحداث إلى مصر . إذ يتبنى يوريبيديس بعض التفاصيل التى لم تكن شائعة بين الآثينيين . يروى يوريبيديس كيف صنعت الربة أفروديتى شبحاً لهيلينى وأرسلته مع الفتى الطروادى باريس ، أما هيلينى الحقيقية فقد ذهبت إلى مصر وظلت هناك حتى سقوط طروادة . ويكتشف زوجها منيلاووس هذه الحقيقة أثناء عودته إلى وطنه بعد انتهاء الحرب الطروادية وجنوح سفينته على الشواطىء المصرية . إن هذه المسرحية مليئة بالمشاهد الرومانتيكية والأحداث المثيرة والحيل المسرحية البارعة .

إيون : تدور هذه المسرحية حول فتاة تدعى كريوسا ، اعتدى عليها الإله أبوللون ثم تخلى عنها . أنجبت كريوسا طفلاً ، تركته فى رعاية الإله أبوللون . كانت تظن أن الإله سوف ينقذه ويتعهده بالرعاية . لكنها تكتشف أنها كانت مخطئة . عندئذ تثور ثائرتها ، وتتطاول على الإله ونبوءته . لكن الأحداث تتبدل ، ويكتشف كل من الابن إيون الذى أصبح شاباً والأم كريوسا حقيقة الأمر . ويلتئم شمل الابن والأم فى نهاية المسرحية (١١٠).

إيفيجنيا بين التاوريين : تأتى أحداث هذه المسرحية بعد أحداث مسرحيه الكترا . بعد أن قتل أورستيس كلوتمنسترا انتقاماً لوالده أجاممنون ، كان عليه أن يتجول فى أراضى بعيدة بحثاً عن تمثال الربة أرتميس . كان لابد أن يفعل ذلك تكفيراً عن الجريمة التى ارتكبها وهى

قتل والدته . يذهب أورستيس إلى أرض بعيدة يسكنها شعب يعرف باسم التاوريين . هناك يتقابل مع شقيقته إيفيجنيا التى كان يعتقد الجميع أن والدها أجاممنون قد قدمها ضحية فى ميناء أوليس للربة أرتميس حتى تسمح الآلهة للأسطول الاغريقى بالسير نحو مدينة طروادة . هناك أصبحت إيفيجنيا كاهنة لمعبد الربة أرتميس ، وكان عليها أن تقدم كل غريب يصل إلى هناك ضحية على مذبح الآلهة . يتقابل كل من إيفيجنيا وأورستيس . فى بادىء الأمر لايتعرف كل منهما على الآخر . لذلك فان إيفيجنيا تصبح على وشك أن تقدم أخاها ضحية على مذبح الربة : لكن سرعان مايتعرف كل منهما على الآخر. وبعد أحداث مثيرة يهرب أورستيس وشقيقته عائدين إلى وطنهما .

أورستيس : تأتى أحداث هذه المسرحية أيضا بعد أحداث مسرحية الكترا . بعد أن قتل أورستيس والدته كلوتمنسترا ، وربما قبل أن يذهب إلى أرض التاوريين ينتابه الجنون ويحاول أهل وطنه تقديمه إلى المحاكمة . يلجأ إلى عمِّه منيلاووس ، لكنه لايقدم له العون . لذلك يصمم أورستيس على الدفاع عن نفسه وذلك بمحاولة ارتكاب جرائم أخرى : يحاول أن يقتل هيلينى زوجة عمه ، ثم يحاول أن يقتل هرميونى ابنة هيلينى . لكن محاولاته تبوء بالفشل ، وتتعقد الأمور ، ويسود الهرج والمرج . وبعد سلسلة من الأحداث المثيرة تنتهى المسرحية نهاية سعيدة ، إذ يتدخل الإله أبوللون ويقوم بمصالحة الأطراف المتنازعة . وتعتبر هذه المسرحية محاورة تعليمية فى علم النفس الجنائى .

الفينيقيات : تصور هذه المسرحية الصراع بين ولدىْ أوديب بولونيكيس وإتيوكليس ، وكيف قابل كل منهما الآخر عند إحدى بوابات طيبة السبع ، وكيف قتل كل من الشقيقين الآخر . فى هذه المسرحية تظهر يوكاستى على قيد الحياة أثناء الصراع بين ابنيها ، لكن من المعروف أن يوكاستى انتحرت فور اكتشافها لحقيقة العلاقة بينها وبين أوديب . فى هذه المسرحية يصور يوريبيديس أهوال الحرب ، كما يصور أيضا لوعة الأم التى تشاهد مصرع ولديها فى وقت واحد بل - أكثر من ذلك - إن مصرع كل منهما يكون على يدىْ الآخر .

عابدات باخوس : عرضت هذه المسرحية بعد موت يوريبيديس . إنها تصور كيف تغزو عبادة الإله ديونوسوس مدينة طيبة ، كيف يتصدى لها الملك بنثيوس ، كيف غضب الإله وصمم على الدفاع عن عبادته ، كيف أصاب الإله نساء طيبة بالجنون الباخى ، كيف أقنع الملك بنثيوس بضرورة الذهاب إلى الجبال لمشاهدة نساء طيبة المخبولات ، وكيف كان مصيره هناك : القتل والتمزيق على يد النسوة وعلى رأسهم والدته أجافى وشقيقتاها (١١١).

إيفيجينيا فى أوليس : تصور هذه المسرحية جزءاً من أسطورة بيت أتريوس . يمكن القول إن أحداثها تسبق أحداث كل من إيفيجينيا بين التاوريين وهيلينى والكترا وأورستيس . تدور أحداث هذه المسرحية فى ميناء أوليس حيث اجتمعت الجيوش الاغريقية وتوحدت قيادتها استعداداً للخروج ضد طروادة . عندئذ يكتشف القائد أجاممنون أن الآلهة لن تسمح للأسطول الاغريقى بالرحيل إلا بعد أن يقدم الاغريق إلى الربة أرتميس فتاة عذراء هى إيفيجينيا ابنة أجاممنون . ويحتال أجاممنون على زوجته كلوتمنسترا ، فتحضر إلى أوليس ومعها ابنتها إيفيجينيا . وهناك يقدم أجاممنون ابنته قرباناً للربة أرتميس .وترضى الآلهة عن الاغريق ، وتسمح للأسطول الاغريقى بالرحيل . لكننا نعلم فى النهاية أن الربة أرتميس أرسلت أيلاً تمّ ذبحه بدلاً من إيفيجينيا التى اختفت عن الأنظار .

تجديدات يوربيديس

إذا ماذكرت التراجيديا الاغريقية تبادر إلى الذهن على الفور أسماء ثلاثة من الشعراء التراجيديين : أيسخولوس وسوفوكليس ويوربيديس . فلقد مرّت التراجيديا الاغريقية بثلاث مراحل ؛ تصور أعمال كل شاعر من هؤلاء الشعراء الثلاثة مرحلة من هذه المراحل الثلاث . إن كل واحد من هؤلاء الشعراء يختلف عن زميليه اختلافاً بيناً من ناحية تناوله لموضوعاته ، وفنه المسرحى ، وأفكاره . قد يعتقد البعض أن كلا منهم قد عاش فى زمن بعيد كل البعد عن زميليه . لكن جدير بالذكر أن ثلاثتهم عاشوا فى القرن الخامس قبل الميلاد [١١٢]. عاش أيسخولوس فى الفترة من ٥٢٥ إلى ٤٥٦ ق.م. وعاش سوفوكليس فى الفترة من ٤٩٦ إلى ٤٠٥ ق.م. بينما عاش يوربيديس فى الفترة من ٤٨٥ إلى ٤٠٦ ق.م. أى أن أيسخولوس لم يسبق سوفوكليس إلا بحوالى ٢٥ عاماً ، بينما ولد سوفوكليس قبل يوربيديس بحوالى عشرة أعوام ومات بعده بعام واحد تقريباً . يرجع ذلك الاختلاف الكبير بين هؤلاء الشعراء الثلاثة إلى ماتعرضت له أثينا أثناء القرن الخامس قبل الميلاد من تغييرات سياسية وعسكرية وثقافية واجتماعية واقتصادية . كما يرجع أيضا إلى اختلاف موقف كل من الشعراء الثلاثة بالنسبة لتلك التغييرات [١١٣]. يصور أيسخولوس فى أعماله المسرحية تمسك الآثينيين بالتقاليد الاغريقية الراسخة بينما يعبر سوفوكليس عن روح عصر بريكليس – العصر الذهبى لأثينا . أما يوربيديس فإنه يصور تصويراً واقعياً المشاعر والأحاسيس التى كانت سائدة أثناء الفترة الأخيرة من القرن الخامس ، تلك الفترة التى تعرضت لتغييرات جوهرية سريعة ،

حيث بدأت زهرة الحضارة الاغريقية فى الذبول تدريجيا وبدأت تظهر بدلاً منها براعم لأفكار جديدة متحررة من التقاليد رافضة للأحقاد القومية . لقد جاءت أعمال يوريبيديس نتاجاً حقيقيا لهذه المرحلة الانتقالية النشيطة [١١٤]. لذلك يلاحَظ فى بعض مسرحياته اجتراراً للماضى بينما يلاحظ فى البعض الآخر إرهاصاتٌ للمستقبل . تجمع مسرحياته بين القديم والحديث فى مزيج متقن رائع يشير بوضوح إلى التأثيرات المتباينة التى تعرض لها شاعرنا أثناء تأليفها . يظهر فيها الشكل الجليل والبناء الفخم اللذان تمتاز بهما التراجيديا القديمة ، كما تظهر فيها أيضا خصائص الدراما الرومانسية الأوربية وملامحها .

تجديداته فى المضمون الدرامى :

إن أهم مايميز يوريبيديس عمن سبقه من كتاب التراجيديا تصويره الدقيق الصادق للطبيعة. فاذا ماقورن بأيسخولوس وسوفوكليس فان من المعقول أن يوصف بأنه واقعى فى فنه . فبالرغم من أن شخصياته مأخوذة من عالم الأساطير الاغريقية - شأنها فى ذلك شأن باقى شخصيات التراجيديا الاغريقية - إلا أنه لايحاول - كما يفعل غيره من الشعراء التراجيديين الاغريق - أن يصوغها بطابع مثالى عن طريق إبراز محاسنها وإخفاء مساوئها[١١٥]. بل إنه يميل إلـــى التعاطف مع كل ماهو إنسانى ، وبذلك فقد قصد أن يصور أفراد البشر كما هم [١١٦]. فبالرغم من أن شخصياته المسرحية تحمل أسماء أبطال الأساطير وبطلاتها إلا أنها تأتى بأفعال وتصرفات تشبه تماماً أفعال وتصرفات شخصيات آثينية عاشت فى القرن الخامس نقلها يوريبيديس بدقة وصدق من الواقع المحيط به [١١٧]. إن شخصيات يوريبيديس تمثل كل طبقات المجتمع المعاصر للمؤلف من أعلاها إلى أدناها[١١٨]. فلقد صور كل جوانب الشخصية الانسانية سواء كانت جوانب وضيعة حقيرة أو سامية وقورة كريمة . لذلك اكتسبت شخوصه البطولية القديمة ملامح عادية حديثة . أصبح أجاممنون - مثلاً - القائد الاغريقى الصارم العنيد رجلاً عجوزاً متردداً كثير الشكوى يتراجع أمام ثورة زوجته ، يجلس باكيا فى خيمته غير قادر على اتخاذ قرار ، يكتب رسالة بعد أخرى ثم يمزق كل رسالة بعد كتابتها[١١٩]. أصبحت هيلينى الشخصية المبتكرة فى الملاحم القديمة امرأة لعوباً داهية ضارية ، تهرب مع باريس سعياً وراء الذهب الأسيوى ، تثير ببراعة فائقة عواطفه وأحاسيسه نحوها كلما لاحظت أنه بدأ يتحول عنها وذلك عن طريق تظاهرها بالاحساس بالأسف من أجل زوجها السابق منيلاووس ، تعبّر عن قلقها فور سقوط طروادة لا لشىء إلا لكى تستعيد مكانتها السابقة بين الاغريق

المنتصرين [١٢٠]. أصبحت هيرميونى الزوجة الوديعة النبيلة امرأة حاقدة غير مهذبة وذلك لما تبديه من زهو بذيء وفظاظة هستيرية وسيطرة وضيعة على منافستها[١٢١].

لم تقتصر واقعية يوريبيديس على تصويره لشخصياته المسرحية ، بل ذهبت إلى أبعد من ذلك فشملت الأحداث الأسطورية التى أصبحت تُعالَجَ بحرية أكثر من ذى قبل . فقد استبدل يوريبيديس الفخامة المثالية التى كان يضفيها كل من أيسخولوس وسوفوكليس على موضوعاته بطابع البساطة والمعاصَرَة . من أجل تحقيق ذلك اضطر يوريبيديس فى بعض الأحيان أن يغيّر من بعض تفاصيل الأسطورة التى يتناولها . ففى إحدى تراجيدياته نراه يزوّج الأميرة الكترا ابنة الملك أجاممنون من مزارع بسيط ، كما يجعل أحداث التراجيديا تدور أمام كوخ بسيط يملكه ذلك المزارع [١٢٢]. وحتى فى التراجيديا التى لايغير فيها من تفاصيل الأسطورة ، فإنه يضفى عليها نفس الطابع العادى الواقعى المحلى . إن يوريبيديس لايحذف التفاصيل اليومية العادية من الحدث الذى يعالجه ظناً منه أن وجودها قد يقلل من وقار الموضوع التراجيدى أو يحط من شأنه ، بل يحاول أن يبرر هذه التفاصيل وأن يلفت إليها الأنظار حتى تمنح العرض كله طابعاً واقعياً . فمثلاً عندما تصل كلوتمنسترا مصطحبة معها إيفيجينيا والطفل أورستيس إلى ميناء أوليس ، فإن يوريبيديس يتعمد أن يصف وصفاً واقعياً دقيقاً الفوضى التى يحدثها وصول عربة كلوتمنسترا ، وحركات الخدم وهم يمسكون بأعناق الخيول ويساعدون النسوة أثناء الهبوط من العربة ، وأوامر كلوتمنسترا الصارمة التى توجهها للخدم لكى يفرغوا العربة من الأمتعة ، وقلق الأم حول سلامة طفلها الرضيع [١٢٣].
فى افتتاحية تراجيديا إيون نشاهد الفتى إيون خادم معبد الإله أبوللون فى دلفى على عتبة المعبد وهو يمسك بمكنسة يكنس بها الأتربة وابريق يرش منه الماء أمام المعبد ثم يهشّ الطيور ويزجرها حتى لاتلوث الأماكن التى ينظفها [١٢٤]. فى تراجيديا هيبولوتوس كانت نساء الكورس يغسلن ملابسهن فى المياه الجارية عندما سمعن لأول مرة عن المرض الذى أصاب سيدتهن فايدرا [١٢٥]. إن مسرحيات شاعرنا - كما يقول أريستوفانيس - مليئة بالإشارات إلى " الأشياء العادية والمنزلية التى نستخدمها والتى تعودنا على استخدامها"[١٢٦]. ذهب يوريبيديس إلى أبعد من ذلك أيضا حين تنازل عن ضرورة إلباس شخصياته ملابس فخمة براقة رائعة ، بل نجده يلبسها ملابس عادية أو أقل من العادية . عندما تجنح سفينة الملك منيلاووس على شاطىء مصر أثناء عودته من طروادة ، فإنه يظهر فى ملابس ممزقة فيثير بذلك عطف الملك المصرى عليه [١٢٧]. وعندما يهيم تليفوس على وجهه فإنه يلبس ملابس

شحاذ متسول ويمسك بعصى فى يده ويحمل جوالاً فوق كتفه يضع فيه مايحتاجه أثناء السفر [١٢٨].

تظهر واقعية يوريبيديس أكثر وضوحاً فى مشاهد العنف والعواطف المتمردة [١٢٩]. إنه يصور أعنف الانفعالات والعواطف فى صراحة كاملة وصدق منقطع النظير لم يكن قد عرفهما المسرح الاغريقى من قبله . فقد اعتاد كل من أيسخولوس وسوفوكليس أن يقلل من عنفوان تلك الانفعالات والعواطف عن طريق إبراز جوانبها الدينية أو الروحية وتجاهل كل ماهو مؤلم أو منفِّر من الناحية الجسدية . لكن يوريبيديس لم يكن يفعل ذلك . كان يعرض - دون مداراة - كل الآثار الخارجية لمعاناة الروح [١٣٠]. صور كل عواطف الحب والحقد وتأنيب الضمير فى أقسى وأعنف صورها وبيَّن كيف تفنى هذه العواطف أجساد ضحاياها عن طريق إصابتها بالخبل والجنون والأمراض . صور علل الجسد ومايصاحبها من أعراض تصويراً دقيقاً يتصف بالحيوية المتدفقة والواقعية الصارخة . قد يبدو ذلك واضحاً إذا ماقورن تصوير كل من أيسخولوس وسوفوكليس لأورستيس - على سبيل المثال - بعد أن أصابه الجنون . إن جنون أورستيس عند أيسخولوس عقاب إلهى قدرى غير طبيعى مصدره المباشر هو الآلهة ومظهره غامض وخارق للطبيعة إنه نوع من أنواع الجنون المثالى [١٣١]. أما يوريبيديس فإنه يتخلص من العنصر الميتافيزيقى ويتناول حالة أورستيس على أنها جنون عادى نتيجة أسباب طبيعية. لقد نجح يوريبيديس نجاحاً كبيراً فى تصوير جنون أورستيس . إنه يصور الفتى أورستيس فى غرفته ، مستلقيا فى غيبوبة فوق سريره ، ينظر نظرات زائغة فيما حوله ، وجهه متسخ غير نظيف ، شعره متهدل فوق جبينه ويكاد يخفى عينيه . تقف بجوار السرير أخته الكترا ، تزيل الزَّبد من على عينيه وفمه ، وتساعده على النهوض والوقوف على قدميه . ويحاول أورستيس أن ينهض ، لكن تخور قواه ، ويهوى على سريره ، ويستلقى كما كان مستلقيا من قبل . فجأة تصيبه نوبة الجنون ، فيهب واقفاً على قدميه ، ويندفع هنا وهناك ، ويطلق صرخات مدوية وقد أصابة الخوف والذعر عند رؤيته لأشباح ربات الانتقام . ثم يعود إلى هدوئه مرة أخرى ، فيستلقى على ظهره منهوك القوى ، متسائلاً أين هو ، باكيا عند رؤية القلق بادياً على وجه شقيقته الكترا [١٣٢]. لعل تصوير يوريبيديس لجنون أورستيس يذكرنا بتصويره لحالة فايدرا حين أصابتها العلة والمرض نتيجة عشقها اللعين لابن زوجها هيبولوتوس . تستلقى فايدرا منهوكة القوى على سريرها وسط وصيفاتها ومربيتها العجوز وفتيات الكورس. تطلب من وصيفتها أن يساعدنها على النهوض بعد أن تفككت مفاصلها . تشعر بالعصابة ثقيلة فوق رأسها ، وتطلب منهن انتزاعها . تهذى ، تتمنى لو أنها خرجت للصيد .

ثم فجأة تثوب إلى رشدها ، فتشعر بالخجل لما تفوهت به . تطلب من مربيتها أن تغطى وجهها ، ثم تنفجر فى البكاء ، وهى تتمنى الموت ، إذ أن فيه الخلاص من آلامها . وتغطى المربية وجه سيدتها التى تروح فى سبات عميق (١٣٣).

هناك خاصية أخرى من الخصائص التى تميز يوريبيديس عن بقية مَنْ سبقه من كتاب التراجيديا ، والتى تجعله رائداً من رواد المذهب الرومانسى فى المسرح الحديث . إنها حساسيته المفرطة وعاطفيته الرقيقة . إن يوريبيديس أكثر الشعراء الاغريق شجواً وتأثيراً ، وأقربهم إلى كتاب المسرح الحديث من حيث التعبير عن المشاعر الانسانية والمشاركة الوجدانية. إن تصويره للحب بين المتزوجين وسعادة الطفولة البريئة والروابط والعلاقات الأسرية يؤكد أنه كان ذا نزعة عاطفية رقيقة طالما افتقدها أغلب شعراء المسرح الاغريقى . يبدو ذلك واضحاً حيث تناجى أندروماخى طفلها ، بعد أن قررت أن تموت لكى يعيش هو، إنها تعلن فى لهجة عاطفية مؤثرة كيف أن الأطفال هى الحياة بالنسبة لأفراد البشر (١٣٤). يبدو واضحاً أيضا فى حديث ميجارا الذى يقطر عاطفة ويفيض بمشاعر الأمومة بينما تحتمى هى وأطفالها الثلاثة بمحراب الإله زيوس (١٣٥) . يبدو أكثر وضوحاً فى عبارات إيفيس والد إفادنى التى فضلت أن تشارك زوجها الميت مصيره ؛ إن كلمات إيفيس تزخر بمشاعر الأبوة الصادقة وتعبّر عن الحسرة واللوعة والحزن الشديد الذى يشعر به الوالد عندما يفقد ابنته(١٣٦). يبدو واضحاً أيضا فى الحوار بين كريوسا والتابع الذى يصوركَمْ تكون لهفة الطفل الرضيع وهو يتمسك بوالدته وكم تكون لوعة الأم وهى على وشك أن تفارق رضيعها (١٣٧). لعلنا نضيف إلى هذه الأمثلة مشهداً آخر يثير الحزن ويبعث الألم فى النفوس حيث يبكى كادموس العجوز حفيده بنثيوس ويصف أواصر الحب العميق التى كانت تربط بين الجد والحفيد (١٣٨). لعل نزعة يوريبيديس العاطفية الرقيقة تبدو أيضا فى شذرة من إحدى مسرحياته المفقودة حيث تقول إحدى الشخصيات : رائع ضوء الشمس الساطع ، رائع سطح البحر الهادىء ، جميلة أزهار الأرض النضرة ، وثروة الأنهار المتدفقة ، هناك أشياء كثيرة رائعة وجديرة بالثناء ، لكن ليس هناك أروع وأجمل من منظر الأطفال الصغار وهم فى منازلهم(١٣٩) . لقد برع يوريبيديس فى تصوير مثل هذه المشاهد العائلية العاطفية المثيرة ، وخاصة المشاهد التى تصور العلاقة بين الأم وأطفالها أو الزوجة وزوجها أو الابنة ووالدها . لعل من أروع هذه المشاهد مشهد الصبيّة إيفيجينيا عندما تحتضن يَدَىْ والدها أجاممنون ضارعة ، تذكّره بأيام طفولتها حين كانت تجلس فوق ركبتيه وتحدّثه عن المستقبل حيث سيكون لها بيتها الذى ستستقبل فيه والدها ضيفاً

عزيزاً (١٤٠). هناك أيضا مشهد الزوجة المخلصة الوديعة ألكستيس بعد أن أقدمت على الموت راضية قانعة فداءً لزوجها ، حيث يصف أهل بيتها كيف كان وجود ألكستيس فى المنزل كضوء الشمس الساطع ، وكيف يبكيها أهل بيتها وهى على فراش الموت بينما تنساب من بين شفتى الزوجة المحتضرة كلمات وداع تفيض رقة وعاطفة وحنانا (١٤١).

تظهر نزعة يوريبيديس العاطفية والرومانسية أيضا فى معالجتة لموضوعات الحب الحسّى أو الجنسى ، تلك الموضوعات التى كان يراها أهل عصره غير مناسبة للتراجيديا . يعتبر يوريبيديس رائد الدراما العاطفية الحسية ، فهو أول من جعل لهذه الرغبة مكانة كبيرة كما جعلها الدافع الرئيسى فى بعض مسرحياته (١٤٢). من بين أعماله التى وصلتنا كاملة لدينا مسرحيتان تعتمد قصتاهما أساساً على هذه الرغبة : هيبولوتوس وميديا ، وهما من أروع ماكتب يوريبيديس بشهادة معظم النقاد. هاتان المسرحيتان مليئتان بالمشاهد التى تصور الحب والجنس والرغبة والغيرة فى أعنف صورها وأبلغها - خاصة المشاهد التى تصور كيف ينخر داء الحب الآثم فى عظام فايدرا فتشعر باليأس بعد أن فشلت فى حبها وتكره الحياة(١٤٣). والمشاهد التى تصور كيف تأكل الغيرة قلب ميديا فيطير صوابها وتتحول إلى قطة متمردة شرسة (١٤٤). لقد صور يوريبيديس مثل هذه الدوافع الحسية فى كثير من أعماله المسرحية التى لم تصلنا كاملة مثل إغراء أيروبى (١٤٥)، وزنا كلٍّ من كلوتيا (١٤٦) وسثينيبويا(١٤٧)، وشهوة كاناكى (١٤٨) وباسيفاى (١٤٩). يمكن أن نضيف إلى هذه الأمثلة مسرحيته المفقودة أيضا أندروميدا التى تصور الحب العنيف الذى نشأ بين البطل برسيوس والفتاة التى أنقذ حياتها ، تلك المسرحية التى تقوم فكرتها أساساً على عاطفة حب رومانسى نشأ بين شاب وفتاة (١٥٠). لقد وصف هذه المسرحية معلق قديم فقال : إن أندروميدا من أجود مسرحيات يوريبيديس (١٥١).

تجديد آخر من تجديدات يوريبيديس اللافتة للنظر هو ابتكار نوع من المسرحيات يجمع بين عنصرىْ التراجيديا والكوميديا ويعرفه النقاد اليوم بنوع التراجيكوميديا Tragi-comedy(١٥٢). فقد اعتاد الاغريق الفصل بين عنصرى التراجيديا والكوميديا فى كتاباتهم المسرحية (١٥٣). وبالرغم من أن كلاً من أيسخولوس وسوفوكليس قد حاول أن يكسر من حّدة العنصر التراجيدى فى مسرحياته عن طريق نظم مشاهد تتصف بشىء من الخفة وبثّها بين مشاهد التراجيديا المختلفة فإن مثل هذه المشاهد المتفرقة لم تكن قادرة على تحقيق الهدف المرجو إلى حد كبير . اتبع يوريبيديس نفس المنهج فنظم بعض المشاهد الكوميدية الخفيفة

ويثها بين المشاهد التراجيدية فى أغلب مسرحياته . نلاحظ ذلك فى مسرحية الطروايات – مثلاً – حيث يقول تالثوبيوس إنه قد يكون رجلاً فقيراً حقاً لكنه مع ذلك لايتمنى أن يصبح فى مكانة القائد الشهير أجاممنون فيصبح بالتالى عاشقاً للأميرة كاساندرا فيلقى مصيراً مؤلماً[١٥٤]. نلاحظه أيضا فى مسرحية ميديا حيث يبدى المربى العجوز بعض الملاحظات الساخرة التى تبدو قادرة على إثارة ضحك المتفرجين [١٥٥]. لكن يوريبيديس قد ذهب إلى أبعد من ذلك فابتكر نوعاً جديداً من المسرحية حيث يجمع بين المشاهد التراجيدية والكوميدية. فى مسرحية ألكستيس نجد أن مشهد هيراكليس الثمل بحركاته ونبراته وتصرفاته مشهداً جديداً ليس له مثيل فى أعمال مَنْ سبق يوريبيديس من شعراء تراجيديين[١٥٦]. كما أن النهاية السعيدة التى تتضمن عودة ألكستيس من عالم الموتى وبالتالى عودة البهجة والسرور إلى قصر أدميتوس نهاية لامثيل لها فى تراجيديات السابقين على يوريبيديس . ففى هذه المسرحية تتوالى المشاهد التراجيدية والكوميدية تماماً كما يحدث فى الحياة العادية . بذلك تكون ألكستيس أول مسرحية تحتوى على هذه الظاهرة . بذلك أيضا يكون يوريبيديس رائد المسرح الاغريقى بل رائد المسرح الأوربى الحديث ، حيث تبعه فى ذلك فيما بعد كتاب المسرح الأسبانى والبريطانى فى القرن السادس عشر الميلادى. أضاف يوريبيديس إلى هذه المشاهد عنصر الخيال أيضا . كانت طبيعة الأساطير الاغريقية تمد الكاتب بمادة خصبة فتجعله قادراً على صبغة عمله الأدبى بالصبغة الخيالية والمضحكة أحيانا . ولعل جزءاً كبيراً من الأوديسيا ينطبق عليه هذا القول [١٥٧]. لكن الجانب الخيالى والمضحك من القصة قد تجاهله إلى حدٍ ما كلٌ من أيسخولوس وسوفوكليس حتى لايطغى على السمو الأخلاقى والطابع العام للتراجيديا. لكن يوريبيديس هو أول من أبرز الجانب المضحك والخيالى للقصة فى أعماله المسرحية . إن مسرحية هيلينى قد تقدم مثلاً لذلك ، إذ أنها تعتمد أساساً على الأعجوبة والخيال . فالارتباك الذى ينشأ نتيجة لظهور شبح هيلينى وشخص هيلينى الحقيقية ، والدهشة التى تسيطر على الملاح العجوز عندما يرى سيدته وهى تسبح فى الهواء ، وحزن هيلينى الحقيقية عندما تعلم بحقيقة مولدها بطريقة تثير الضحك – أى أنها خرجت من بيضة مثل صغار الطيور – ، وسخطها عندما تعلم بما جرّه عليها شبح هيلينى بسبب تصرفاته وأهوائه ، إن كل ذلك تناوله يوريبيديس وعالجه بطريقة ساخرة خفيفة لم يألفها المسرح الاغريقى من قبل .

لعل هذه التجديدات التى أدخلها يوريبيديس على التراجيديا الاغريقية جاءت نتيجة لمنهج شاعرنا فى التفكير ونظرته إلى الوجود البشرى كوحدة متكاملة . نحن نعلم أن التراجيديا

الاغريقية ارتبطت منذ نشأتها بالديانة الاغريقية ، وبالتالى فقد أصبحت عملاً دينيا لم يكن يعرض سوى فى المناسبات الدينية . حافظ أيسخولوس على ذلك الطابع الدينى للتراجيديا الاغريقية ، بل زاد على يديه قدسية وتبجيلاً . لكن بعد عصر أيسخولوس ، ظهرت أفكار جديدة بين الطبقات الأثينية المثقفة ، فأدّى ذلك إلى خروج التراجيديا الاغريقية تدريجيا من الإطار الدينى . بدأ ذلك على يد سوفوكليس إذ نجد أن الهدف الدينى فى مسرحياته أصبح هدفاً غير رئيسى - وإن ظل فى نفس الوقت ملحوظاً ومحسوساً . ثم جاء يوريبيديس فذهب إلى أبعد من ذلك . من المؤكد أن يوريبيديس لم يقض نهائياً على وجود علاقة بين الديانة الاغريقية والمسرح الاغريقى ، لكنه حاول وجاهد حتى كادت تبدو وكأنها مجرد علاقة ظاهرية. فبالرغم من أن مسرحيات يوريبيديس كانت تعرض فى المناسبات الدينية وتتناول موضوعات مأخوذة من الدين - شأنها فى ذلك شأن مسرحيات كل من أيسخولوس وسوفوكليس - إلا أنها ذات طابع غير دينى ويغلب عليها الطابع الدنيوى . فلم يكن يوريبيديس يكشف عن المغزى الأخلاقى فى تراجيدياته أو يشير إليه فى لغة واضحة وبطريقة مباشرة . لكنه ابتكر طريقة مختلفة تمام الاختلاف ، إذ أنه يكتفى فى أغلب تراجيدياته برسم مشهد كامل يصور آلام الإنسان ومعاناته ثم يتركه وجهاً لوجه أمام المشاهدين ليحدث تأثيره عليهم .

هكذا تبنّى يوريبيديس منهجاً فكرياً جديداً ، وركز اهتمامه على تبيان حقائق الطبيعة البشرية أكثر من التعرض للمشاكل الدينية . ظهر نتيجة لذلك نوع جديد من أنواع المعالجة الدرامية التى كان لها تأثير كبير فيما بعد على كتاب المسرح الحديث . رأى أيسخولوس وسوفوكليس الانسان من خلال علاقته بالقوانين المقدسة المنظمة للكون . رأى كل منهما الانسان ضحية خاضعة لقوى خارجية أقوى منها ومتفوقة عليها . فالصراع فى مسرحيات أيسخولوس يكاد يكون بين إله وإله ، وما على الانسان إلا أن يرضخ للإله المنتصر . الصراع فى مسرحيات سوفوكليس - من ناحية أخرى - صراع بين إنسان وإله ، والإله هو المنتصر فى جميع الأحيان . أمايوريبيديس فقد منح التراجيديا طابعاً جديداً ، إذ جعل الصراع فى تراجيدياته بين إنسان وإنسان أو بين قوتين متعارضتين داخل النفس البشرية الواحدة . إنه يصور الإنسان وهو يصارع القوى الشريرة التى تكمن فى داخل صدره ، بعد أن كان قبل ذلك يصارع قوى القدر التى لايمكن التغلب عليها . كان يوريبيديس أول من أتاح لنا الفرصة لمشاهدة صراع داخل النفس البشرية بين الواجب والعاطفة أو بين الفضيلة والرذيلة. نلاحظ هذا الصراع - على سبيل المثال ، داخل نفس المرأة ميديا (١٥٨). أحبّت ميديا ياسون ، أخلصت له

كل الاخلاص . لكن ياسون يتخلى عنها ويمنح حبه وإخلاصه لامرأة غيرها . لذا تصمم ميديا على الانتقام من زوجها الخائن . عندئذ تتبادر إلى ذهنها فكرة جريئة مروعة ، أن تقتل أطفالها من زوجها لتطعن قلب والدهم . عندما تقف وجهاً لوجه أمام أطفالها ، تخونها شجاعتها ، وتقع فى صراع مرير بين غريزة الأمومة والرغبة فى الانتقام . تحاول ميديا أن تتراجع ، لكن قوى الشر تتغلب على قوى الخير فى نفس ميديا ، فتقدم على تنفيذ فكرتها الجريئة المروعة ، ويكون فى ذلك مصيرها المحتوم . لقد كان مثل ذلك المشهد - الذى يصور صراع إنسان ضد نفسه - شيئاً جديداً رآه رواد المسرح الاغريقى لأول مرة فى عصر يوريبيديس.

تجديداته فى الشكل الدرامى :

لم تقتصر تجديدات يوريبيديس على المضمون فى التراجيديا الاغريقية ، بل شملت الشكل أيضا . كان يوريبيديس تواقاً إلى كل جديد . أراد أن يبتكر شكلاً يتفق مع المضمون، أن يصنع إطاراً مسرحياً يعرض فيه أفكاره . لذا نجده أدخل تجديدات هامة على شكل التراجيديا الاغريقية . لكن ذلك لايعنى أنه أدخل تجديدات على الشكل العام . فلقد ظلت التراجيديا الاغريقية محتفظة بشكلها العام الذى اكتسبته منذ نشأتها على يد الشاعر التراجيدى الأول ثسبس . فلقد استمدت التراجيديا أصلها من أناشيد الكورس ، لذلك ظل الكورس عنصراً هاماً من عناصر التراجيديا ، بل أصبح البناء العضوى للتراجيديا مرتبطاً بالكورس . بالاضافة إلى الكورس كان هناك بعض العناصر الأخرى التى يمكن اعتبارها عناصر تقليدية فى التراجيديا الاغريقية مثل المقدمة والخاتمة وخطاب الرسول . لقد أحدث يوريبيديس تجديدات ملحوظة على كل هذه العناصر التقليدية ، كى تتلاءم مع أفكاره المتطورة .

المقدمة أو البرولوج Prologos : هو الجزء الأول من أجزاء التراجيديا [١٥٩]. يروى مؤلف "سيرة يوريبيديس" أن البرولوج أصبح يكتسب طابعاً رسمياً عند يوريبيديس وأصبح غير ذى صبغة درامية كما أصبح موجَّهاً للمتفرجين [١٦٠]. وإذا ماقورن البرولوج عند يوريبيديس بمثيله عند كل من أيسخولوس وسوفوكليس لاحظنا أن هناك اختلافاً بيناً . فالبرولوج فى تراجيديا إلهات الرحمة لأيسخولوس - مثلاً - تلقيه كاهنة دلفى ويتكون من جزأين : الأول دعاء للإله [١٦١]. والثانى مناجاة للنفس [١٦٢]. والبرولوج فى نساء تراخيس لسوفوكليس هو شكوى من ديانيرا موجهة إلى المربية [١٦٣]. ليس لدينا معلومات كافية عن طبيعة

البرولوج كما صاغة الكاتب التراجيدى الأول ثسبس ومعاصروه من شعراء التراجيديا . لذلك اختلف النقاد حول طبيعة هذا البرولوج [١٦٤]. فمن قائل أنه كان يشبه البرولوج عند كل من أيسخولوس وسوفوكليس ، ومن قائل أنه كان يشبه البرولوج عند يوريبيديس . إذا أخذنا بالرأى الثانى فإن يوريبيديس يكون قد تبّنى الصورة القديمة التى كان عليها البرولوج فى عصر كتاب التراجيديا الأوائل . لكن هذا الرأى يتعارض مع ماجاء فى "سيرة يوريبيديس" . لذا ليس أمامنا سوى أن نأخذ بالرأى الأول . بذلك يكون يوريبيديس قد جدد فى صياغة البرولوج تجديداً ملحوظاً ولم يكتف بمجرد إحياء الصورة القديمة للبرولوج [١٦٥]. والبرولوج كما صاغه يوريبيديس يشرح ماوقع من أحداث قبل بداية الحدث الدرامى وذلك عن طريق السرد وبأسلوب يتصف بالجلال والفخامة [١٦٦]. تلقى البرولوج إحدى شخصيات المسرحية أو إحدى الشخصيات المقدسة التى لها علاقة وطيدة بحدث المسرحية رغم عدم ظهورها بعد ذلك على المسرح كشخصية من شخصيات المسرحية .

يمكن تقسيم أنواع البرولوج بالنسبة للأشخاص الذين يلقونه إلى ثلاثة أنواع :

النوع الأول : برولوج يلقيه إله أو ربة أو شبح كما يظهر فى مسرحية إيون حيث يلقى البرولوج الإله هرميس ، ومسرحية الطرواديات حيث يلقى البرولوج الإله بوسيدون ، مسرحية ألكستيس حيث يلقى البرولوج الإله أبوللون ، مسرحية هيبولوتوس حيث يلقى البرولوج الربة أفروديتى ، مسرحية عابدات باخوس حيث يلقى البرولوج الإله ديونوسوس ، مسرحية هيكابى حيث يلقى البرولوج شبح بولودوروس .

النوع الثانى : برولوج تلقيه إحدى الشخصيات الرئيسية كما يظهر فى مسرحية هيلينى حيث تلقى البرولوج هيلينى ، مسرحية أندروماخى حيث تلقى البرولوج أندروماخى ، مسرحية أطفال هيراكليس حيث يلقى البرولوج يولايوس ، مسرحية جنون هيراكليس حيث يلقى البرولوج أمفيتريون ، مسرحية إيفيجينيا بين التاوريين حيث تلقى البرولوج إيفيجينيا ، مسرحية أورستيس حيث تلقى البرولوج الكترا .

النوع الثالث : برولوج تلقيه إحدى الشخصيات الثانوية كما يظهر فى مسرحية ميديا حيث تلقى البرولوج المربية ، مسرحية الكترا حيث يلقى البرولوج الفلاح الذى تزوج الكترا ، مسرحية المستجيرات حيث تلقى البرولوج أيثرا .

بهذه الحيلة استطاع يوريبيديس أن يوجد علاقة بين البرولوج وباقي أجزاء المسرحية ، كما استطاع في نفس الوقت أن يعطي للمتفرج فكرة عن مامضى من أحداث قبل بداية الحدث الرئيسي في المسرحية . تعرضت حيلة يوريبيديس هذه إلى هجوم المهاجمين ونقد النقاد في العصور القديمة والحديثة . يرى مؤلف "سيرة يوريبيديس" أن برولوج يوريبيديس يبعث على عدم الارتياح (١٦٧) . كما يسخر أريستوفانيس من طريقة صياغته سخرية لاذعة(١٦٨) . يلاحظ بعض النقاد المحدثين أن برولوج يوريبيديس معزول عزلاً تاماً عن باقي أجزاء المسرحية ، كما يرى البعض الآخر أنه أقل جودة واتقاناً عن مثيله عند كل من أيسخولوس وسوفوكليس . لقد حاول بعض نقاد القرن الماضي مثل ليسنج Lessing وشليجل Schlegel وبيرج Bergk تبرير طريقة يوريبيديس في صياغة البرولوج ، لكن تبريراتهم ليست مقبولة لدى أغلب نقاد هذا القرن (١٦٩) . لكن مهما اختلفت الآراء حول البرولوج عند يوريبيديس ، فإن من المؤكد أن الشاعر كان يحاول دائماً أن يبحث وراء كل جديد سواء من ناحية الشكل أو المضمون . كما أنه من المحتمل أن يكون قد قصد بذلك التجديد الملاءمة بين أفكاره وشكل التراجيديا . فالبرولوج عند يوريبيديس يتيح الفرصة للمؤلف أن يتتبع أصل الأسطورة التي يرغب في تناولها ، وأن يمهد للحدث الرئيسي في المسرحية ، وأن يزيد من عملية التشويق بالنسبة للمتفرجين .

كما جدد يوريبيديس في المقدمة جدد أيضا في الخاتمة . والخاتمة أو إكسودوس Exodos هو الجزء الأخير من المسرحية والذي لايوجد بعده جزء آخر . تتميز الخاتمة في مسرحيات يوريبيديس بوجه عام بما يعرف بظهور الإله deus ex machina (أي الإله من الآلة) ؛ إذ تظهر شخصية مقدسة في آخر المسرحية . يتكرر هذا الظهور في تسع مسرحيات من بين السبع عشرة مسرحية التي وصلتنا من أعمال يوريبيديس . ولقد جعل ذلك النقادَ يعتبرونه ظاهرة عامة عند يوريبيديس . فالربة أثينة تظهر في مسرحية إيفيجينيا في أوليس وإيون والمستجيرات ، والإله أبوللون في مسرحية أورستيس ، والإله ديونوسوس في عابدات باخوس ، والربة أرتميس في هيبولوتوس ، والأخوان بوللوكس وكاستور في مسرحية هيليني ، وكاستور وحده في مسرحية الكترا ، وثيتيس في مسرحية أندروماخي . بالإضافة إلى ذلك فإن ميديا تظهر في نهاية المسرحية المسماة باسمها وقد ركبت عربة تطير في الهواء مهداة إليها من إله الشمس ، كما يظهر الإله هيراكليس في حوالي منتصف مسرحية ألكستيس ليستعيد ألكستيس من عالم الموتى ، وتنتهي مسرحية هيراكليس بحديث لهيراكليس الذي

يظهر كشخصية من شخصيات المسرحية . يمكن أن نضيف أيضا أن الرسول يعلن قرب نهاية مسرحية إيفيجينيا فى أوليس أن إلها قد هبط من السماء واختطف العذراء إيفيجينيا ووضع بدلاً منها غزالاً على مذبح الربة أرتميس [١٧٠].

هكذا لوحظ أن ظهور شخصية مقدسة عند نهاية المسرحية ظاهرة مميزة لأعمال يوريبيديس . إختلف النقاد حول تفسير هذه الظاهرة [١٧١]. يرى البعض أن يوريبيديس لجأ إلى هذه الحيلة لكى يتوصل إلى حل بعد أن يكون الحدث قد أصبح معقداً وأصبح من الصعب على المؤلف أن يجد له حلاً . بذلك تكون هذه المجموعة من النقاد قد فقدت الثقة فى يوريبيديس ككاتب مسرحى جيد . لكن هذا الرأى مردود ، إذ أن أغلب مسرحيات يوريبيديس يمكن إنهاؤها بسهولة دون حاجة إلى ظهور شخصية مقدسة [١٧٢]. فى مسرحية هيبولوتوس - على سبيل المثال - تظهر أرتميس لتعلن براءة هيبولوتوس ، وكان من السهل حدوث ذلك عن طريق اعتراف المربية مثلاً . فى مسرحية إيفيجينيا بين التاوريين تظهر الربة أثينة لتأمر الملك ثوآس كى يسمح لأورستيس وشقيقته بالرحيل ، وكان من الممكن أن يحدث ذلك قبل ظهور الربة أثينة إذا لم يجعل المؤلف الرياح تهب فتعيد سفينة أورستيس إلى الشاطىء بعد أن تغادره فى سلام . فى مسرحية أورستيس كان من الممكن أن يحصل أورستيس على الأمان دون ظهور الإله أبوللون لو جعل المؤلف أورستيس ينجح فى اتخاذ هرميونى رهينة . هناك أيضا عدد كبير من المسرحيات تنتهى الأحداث فيها قبل ظهور الشخصية المقدسة ؛ يحدث ذلك فى مسرحية عابدات باخوس - مثلاً - حيث تحدث عملية التحول والحل ثم يظهر الإله ديونوسوس . من هذه الأمثلة يتضح أن اتهام يوريبيديس بالعجز عن إنهاء مسرحيته دون ظهور شخصية مقدسة ليس إلا اتهاماً باطلاً ، إذ أن المؤلف يثبت براعته فى الصياغة المسرحية فى أغلب أعماله التى وصلتنا .

حاولت مجموعة أخرى من النقاد إرجاع هذه الظاهرة إلى رغبة يوريبيديس فى تفنيد الأسطورة الاغريقية والهجوم بطريقة غير مباشرة على المعتقدات الاغريقية . فلقد حاول يوريبيديس - فى رأى هؤلاء النقاد - أن ينهى مسرحيته نهاية غير مرضية أو غير مقبولة ، وأن يجعل بالتالى الآلهة مسئولة عن تحديد هذه النهاية . ففى مسرحية هيبولوتوس - مثلاً - تقف أرتميس فى نهاية المسرحية عاجزة عن مساعدة الفتى البائس هيبولوتوس ، بل إنها تعلن ذلك صراحة [١٧٣]. فى مسرحية إيون تظهر الربة أثينة وتتحدث على لسان الإله أبوللون لتعلن أقوالاً تتعارض مع رغبات الإله أبوللون نفسه والتى كان قد سبق أن أعلنها

فى مقدمة المسرحية على لسان هرميس [١٧٤]. فى مسرحية أورستيس يظهر الإله أبوللون ليعلن صراحة حمايته لهيلينى بالرغم من أنها كانت سبب كل الكوارث التى تعرض لها الاغريق والطرواديون [١٧٥]. لكن هذا الرأى مردود أيضا . إذ أن يوريبيديس لم يكن يقصد فى أغلب الأحيان تفنيد الأساطير الاغريقية أو إثبات عدم صدقها ، وعندما كان يهدف إلى ذلك فإنه كان يعالج الأسطورة بطريقة مباشرة .

من المؤكد أن يوريبيديس كان يهدف إلى هدف محدد من وراء صياغته لخاتمة مسرحيته. تشير دراسة محتويات هذه النهايات إلى أن يوريبيديس كان يقصد بها إنهاء المسرحية بشىء يمكن أن نسميه التعقيب . إذ أن المؤلف – عن طريق ظهور الشخصية المقدسة – كان يعقّب على الأحداث التى مَرّت أمام المشاهد ويكشف عن مستقبل شخصيات المسرحية ومصيرها . بهذه الطريقة استطاع يوريبيديس أن ينهى مسرحيته نهاية أسطورية كما بدأها ، وبالتالى تتشابه نغمة البداية وأسلوبها مع نغمة النهاية وأسلوبها . وجدير بالذكر أن المسرحيات الثلاث التى يحتويها هذا المجلد تبدأ كل منها وتنتهى بظهور شخصية مقدسة . مسرحية عابدات باخوس تبدأ وتنتهى بظهور الإله ديونوسوس ، مسرحية إيون تبدأ بظهور الإله هرميس وتنتهى بظهور الربة أثينة ، مسرحية هيبولوتوس تبدأ بظهور الربة أفروديتى وتنتهى بظهور الربه أرتميس . لعل ذلك ليس من قبيل المصادفة ، بل هى حيلة مقصودة قصد بها يوريبيديس أن يفصح عن موضوع كل مسرحية. مسرحية عابدات باخوس يدور موضوعها حول الإله ديونوسوس ، لذلك يظهر الإله فى البداية والنهاية . مسرحية هيبولوتوس تدور حول الرغبة والزهد ، لذلك تظهر ربة الرغبة أفروديتى فى البداية وربة الزهد أرتميس فى النهاية . مسرحية إيون تدور حول الصراع بين نبوءة دلفى والمسئولين عن السلطة فى أثينا ، لذلك يظهر الإله هرميس ممثلاً لإله دلفى أبوللون فى البداية وحامية مدينة أثينا الربة أثينة فى النهاية .

بالرغم من أن خطاب الرسول كان جزءاً تقليديا من أجزاء التراجيديا الاغريقية ، إلا أن يوريبيديس استغل هذا الجزء التقليدى واستخدمه استخداماً مثمراً وأدخل عليه بعض التجديدات التى زادت من أهميته وقوة تأثيره . لقد تحّول السرد السريع عند كل من أيسخولوس وسوفوكليس إلى رواية بارعة مليئة بأنواع البلاغة والبيان زاخرة بشتى الأفكار الفلسفية والسياسية مثيرة للعواطف والأحاسيس . أصبح خطاب الرسول عند يوريبيديس قطعة أدبية رائعة زاخرة بشتى الصور الأدبية . لعلنا نشير إلى خطاب الرسول فى مسرحية

إيون [١٧٦]. الذى يصف فى بلاغة وفصاحة كيف أقام إيون الخيمة الكبيرة التى سوف يقام فيها الاحتفال وكيف يصف الرسول الصور والرسوم التى كانت تزيِّنها وكيف يستطرد فى وصف الاحتفال وحركات الخادم العجوز وسط المحتفلين وصورة اليمامة التى تشرب من كأس إيون المسموم فتتململ وتصارع الموت حتى ترقد جثة هامدة . لعلنا نشير أيضا إلى خطابىْ الرسول فى مسرحية عابدات باخوس [١٧٧] حيث يصف كل من الرسول الأول والثانى صورة عابدات الإله وهن يرتعن فى الغابات هائمات على وجوههن ، وكيف يمزقن الحيوانات ، وكيف يضربن الأرض بالمخاصر فتظهر نافورات من اللبن والعسل ، وكيف تهاجم عابدات الإله القرى المجاورة ، ثم كيف مَزَّقت الملك بنثيوس وشوّهت جثته . لقد استخدم يوريبيديس ذلك الجزء التقليدى فى التراجيديا ليضفى جلالاً على جلال الموضوع ورونقاً على رونق الفكرة .

قصد يوريبيديس أن يصوغ خطب الرسول فى شكل يجذب طبقة المثقفين والعامة على السواء . نراه فى هذه الخطب يعبِّر عن رأى المثقفين ورأى البسطاء ، يتناول أفكاراً عامة تقليدية وأفكاراً خاصة تقدّمية . ولكى تحدث خطبة الرسول تأثيرها المطلوب فقد قصد يوريبيديس أن يمهِّد لها ويلفت إليها الأنظار . يدخل الرسول - فور ظهوره - فى حوار سريع قصير مع الكورس أو إحدى شخصيات المسرحية . يعلن الرسول فجأة نبأ مثيراً فى كلمات مقتضبة ، فيثير بذلك فضول محدّثه فيطلب منه المتحدث أن يقص عليه القصة كاملة . فى مسرحية عابدات باخوس - على سبيل المثال - يدخل الرسول وهو يلهث قائلاً:

١٠٢٤ الرسول : أيها القصر ، الذى نَعِمَ بالسعادة ذات مرة ،

ياقصر السيدونى العجوز الذى بذر فى الأرض

بذور ذريّة الأرض - حصيلة الحيّة المقدسة ،

كيف أنوح من أجلك ، وأنا عبد ذليل : لكن

مصائب السادة مصائب للعبيد الأوفياء .

الكورس : ماذا هناك ؟ هل لديك أنباء من عند الباخيات ؟

١٠٣٠ الرسول : مات بنثيوس ، الذى والده إخيون .

الكورس : أيها السيد بروميوس ، لقد ثَبَتَ أنك إله عظيم .

الرسول : ماذا تقولين ؟ ما هذا الذى نطقتِ به ؟ هل تسعدْن ،

أيتها النسوة ، لكوارث أصابت سادتنا ؟

الكورس : أجنبية أصرخ بلهجة أجنبية ،

١٠٣٥ فلم أعُد أرتجف خوفاً من الأغلال ٠

الرسول : وهل تعتقدن أن طيبة قد خَلَتْ من الرجال ؟

الكورس : ديونوسوس ، إنه ديونوسوس ، وليست

طيبة ، الذى يملك أمرى ٠

الرسول : نَسْعَدْن لكوارث وقعت ، أيتها النسوة ،

١٠٤٠ لكُنَّ العذر فى ذلك ، لكنه عمل غير طيب ٠

الكورس : قلْ لى ، تكلم ، كيف مات الرجل

السيىء الذى ارتكب السيئات ؟

عندئذ يبدأ الرسول روايته (١٧٨) .

فى مسرحية هيبولوتوس ينشد الكورس أنشودة كاملة تنتهى

بسطرين يقدم فيهما الرسول إلى المتفرجين حيث يقول :

١١٥١ هيه ! ها أنا ذا ألمح تابع هيبولوتوس

منطلقاً بسرعة نحو القصر مقطب الجبين ٠ (يدخل الرسول)

الرسول : إلى أى مكان من هذه الأرض أذهب لكى أجد

الملك ثسيوس أيتها النسوة ؟ أخبرننى

إن كنتن تعرفن ٠ أهو فى هذا القصر ؟

الكورس : هاهو يسير خارجاً من القصر ٠ (يخرج ثسيوس من القصر)

الرسول : ثسيوس ، أنقل إليك رواية جديرة بالاهتمام

بالنسبة إليك وإلى المواطنين الذين يسكنون

مدينة أثينا وداخل حدود الأرض الترريزنية .

١١٦٠ ثسيوس : ماذا هناك ؟ هل حلت كارثة مفاجئة

على المدينتين المتجاورتين ؟

الرسول : هيبولوتوس لم يُعد على قيد الحياة - بكل ماتعنيه هذه العبارة :

مازال يرى الضوء ، لكن حياته متوازنة بالكاد مع موته .

ثسيوس : بيَدِ مَنْ (قُتل) ؟ أكانت هناك عداوة بينه وبين شخص اغتصب زوجته عنْوة كما سبق أن اغتصب زوجة والده ؟

الرسول : أيتها الآلهة : أى بوسيدون ، يالك من والدٍ لى

١١٧٠ حقاً ، إذ أنك قد استجبت لدعواتي .

ثم ، كيف مات ؟ تكلّم ، وكيف ألقتْ

العدالة شِباكها على مَنْ أساء إلىّ ؟

عندئذ ، يبدأ الرسول روايته (١٧٩).

فى مسرحية إيون يدخل الرسول مسرعاً ويوجه حديثه لأفراد الكورس قائلاً :

١١٠٦ **الرسول** : أيتها النسوة ، أين أجد سيدتى االفاضلة ،

ابنة أريختيوس ؟ لقد ذهبت إلى جميع أنحاء

المدينة أبحث عنها لكننى لم أعثر عليها .

الكورس : ماذا هناك ، يازميل العبودية ، أى لهفة

١١١٠ تسيطر على قدميك ، ماذا تحمل من أنباء ؟

الرسول : إننا مطاردون ، حكاّم الأرض

يبحثون عنها كى تموت رمياً بالحجارة .

الكورس : وامصيبتاه ! ماذا تقول : هل اكتُشف أمرنا

ونحن نحاول قتل الصبى فى الخفاء ؟

١١١٥ **الرسول** : عَرِفْتِ (الحقيقة) ، ولستِ آخر مَنْ سينال الجزاء .

الكورس : وكيف اكتُشفتْ الخطط السرية ؟

الرسول : إن محاولة نصرة الحق على الباطل

قد كشفها الإله ، إذ أنه لم يشأ أن يدنّس معبده .

الكورس : كيف ؟ أرجوك وأتوسل إليك أن تفصح عن ذلك

فإذا عرفناه وإذا كان من الضرورى أن نموت

فسوف نموت ميتة أكثر سعادة أو قد نظل على قيد الحياة .

عندئذ يبدأ الرسول روايته (١٨٠) .

هكذا حاول يوريبيديس أن يثير اهتمام المتفرج ويزيد من شوقه كى يستمع إلى خطاب الرسول . فإذا ما أصبح المتفرج راغباً فى الاستماع ، بدأ يلقى عليه الرسول أحدث الآراء ويذكره بأقدمها ، بدأ يعرض عليه رأى البسطاء ورأى المثقفين ، بدأ يستدرجه إلى مناقشات جدلية حول السياسة والدين والفن والأدب وعلم النفس أيضا . وهكذا أصبح خطاب الرسول عند يوريبيديس مختلفاً عن مثيله عند كل من أيسخولوس وسوفوكليس .

شملت تجديدات يوريبيديس عنصراً آخر من العناصر التقليدية للتراجيديا وهو الكورس. تعرّض الكورس التراجيدى إلى تطورات ملحوظة من شاعر إلى شاعر . فمن المعروف أن التراجيديا نشأت من رقصات الكورس ، لذلك كان عنصر الكورال هو العنصر السائد فى التراجيديا المبكرة . فلم تكن التراجيديا فى عصورها المبكرة سوى فقرات كورالية طويلة يتخللها فقرات قصيرة من الحوار . ثم ظل يزداد حجم فقرات الحوار تدريجيا فى التراجيديا الاغريقية وبالتالى يقل حجم فقرات الكورس . ففقرات الكورس فى تراجيديات أيسخولوس كانت كبيرة الحجم والأهمية ، ثم أصبحت أقل حجماً وأهمية عند سوفوكليس ، ثم تضاءل حجمها وأهميتها عند يوريبيديس . لكن هذا القول صحيح فى جملته خاطىء فى تفصيله . إن أهمية الكورس وحجم أناشيده تتوقفان على موضوع المسرحية وطريقة المعالجة. فى مسرحية المستجيرات لأيسخولوس يقوم الكورس بدور الشخصية الرئيسية فى المسرحية وتشغل أناشيده أكثر من سبعين فى المائه من المسرحية ، بينما نجد فى مسرحية بروميثيوس مقيداً لنفس الشاعر أن الكورس يلعب دوراً ثانوياً وتشغل أناشيده أقل من عشرين فى المائة من المسرحية . فى مسرحية أوديب فى كولونوس لسوفوكليس تشغل أناشيد الكورس حوالى ثلث المسرحية بينما تشغل فى مسرحية الكترا لنفس الشاعر حوالى خمس عشرة فى

المائة من المسرحيـة . من ناحية أخرى نلاحظ أن الكورس فى المسرحيـة الأولى أقل أهميـة ونشاطاً عنه فى المسرحية الثانية . فى مسرحيـة أورستيس ليوربيـديس تشغل أناشيد الكورس حوالى عشرة فى المائة من المسرحية وليس له أهمية ملحوظة بينما تشغل أناشيده فى مسرحيـة عابدات باخوس لنفس الشاعر حوالى ثلث المسرحية ويلعب دوراً هاماً يفوق أدوار أغلب الشخصيات الأخرى من الناحية الدرامية . من هذه الأمثلة يتضح أن أهمية دور الكورس تختلف من مسرحية إلى أخرى حسب مقتضيات معالجة الموضوع المسرحى .

يرى أغلب النقاد أن يوربيديس قلل من أهميـة الكورس فى مسرحيـاته ، وأنه نظم أناشيد كورالية لاعلاقة لها بموضوع المسرحية ، وأنه كان يقاسى من وجود الكورس كعنصر تقليدى ، وبالتالى فقد أصبح الكورس عبئا على الشاعر وعقبة فى سبيله . لكن دراسة مسرحيات يوربيديس التى وصلتنا تؤكد أنه كان بارعاً فى استغلال عنصر الكورس . ولو وجد يوربيديس أن الكورس عبء عليه أو عقبة فى سبيله لما تردد فى التخلص منه. لذلك احتفظ شاعرنا بعنصر الكورس فى التراجيديا الاغريقية واستغله استغلالاً طيباً زاد من القيمة الدرامية لمسرحياته . فى مسرحية هيبولوتوس - على سبيل المثال - يعرف الكورس سرّ هيبولوتوس ، لكنه لايفصح عنه أبداً . إن الكورس فى هذه المسرحيـة متعاطف مع فايدرا ، لذلك فإنه لايخبر ثسيوس ببراءة هيبولوتوس ولو أخبر الكورس ثسيوس بحقيقة الأمر لتغير مجرى الأحداث واتخذ الحدث الرئيسى شكلاً مختلفاً تمام الاختلاف . فى مسرحية إيون يحدث العكس . إن كسوثوس يهدد أفرادالكورس بالموت لو أنهم أفصحوا عن سلوك الإله أبوللون تجاه كسوثوس ، لكن أفراد الكورس لايخشيْن الموت ويفشين السر إلى كريوسا . إن الكورس فى هذه المسرحية متعاطف مع كريوسا ، لذلك لايخفى عنها السر ولو أن الكورس أطاع كسوثوس وخاف من تهديداته وأخفى حقيقة الأمر عن كريوسا لتغير مجرى الأحداث واتخذ الحدث الرئيسى فى المسرحية طريقاً مختلفاً . فى مسرحية عابدات باخوس يأتى الإله ديونوسوس بأفراد الكورس من آسيا ويصل بمصاحبتهن إلى طيبة . وبالرغم من تهديدات بنثيوس لأفراد الكورس ، فإننا نشعر أنهن على ثقة تامة من أن ديونوسوس سوف يأتى لنجدتهن . لعل هذه الأمثلة تصور بوضوح كيف عالج يوربيديس الكورس فى مسرحياته . لقد جعله عنصراً هاماً من عناصر المسرحية ، واستطاع ببراعته أن يربط بينه وبين أحداث المسرحية ، وأن يؤكد وجوده كشخصية من الشخصيات .

إذا راجعنا أناشيد الكورس فى مسرحيات يوربيبيديس ، نجد أنها تؤكد براعته كشاعر موهوب ، ومهارته كأديب ملهم . كما أنها تصور أفكاره كفيلسوف متنور وسياسى ضليع وناقد اجتماعى ذكى . لكن ليس من الصواب أن نأخذ كل ماجاء فى أناشيد الكورس على أنه يعبر عن نظرة يوربيبيديس الشخصية . لقد كان يوربيبيديس - قبل كل شيء - كاتباً دراميا ومؤلفاً مسرحياً ، ولقد رسم شخصية الكورس كما رسم باقى شخصياته المسرحية . لذلك يجب دراسة ماجاء فى أناشيد الكورس على أنه أقوال لإحدى الشخصيات المسرحية . إن محتويات هذه الأناشيد لها علاقة وطيدة بموضوع المسرحية ، لكنها قد تكون علاقة مباشرة أو غير مباشرة . وسواء كانت هذه العلاقة مباشرة أو غير مباشرة فإن ذلك لايقلل من قيمة هذه الأناشيد ولاينقص أيضا من شأن يوربيبيديس كمؤلف مسرحى .

هكذا نجد أن يوربيبيديس قد أحدث تجديدات ملحوظة فى استخدامه لعنصر الكورس شأنه فى ذلك شأن عناصر أخرى من عناصر التراجيديا .

يوربيبيديس والمرأة :

إذا استعرضنا مسرحيات يوربيبيديس السبع عشرة التى وصلتنا نجد أن من بينها ثمانى مسرحيات تلعب فيها المرأة دوراً رئيسيا وتسمى هذه المسرحيات بأسماء هذه الشخصيات النسائية ، وهى : ألكستيس ، ميديا ، هيكابى ، أندروماخى ، الكترا ، هيلينى ، إيفيجينيا بين التاوريين ، إيفيجينيا فى أوليس . نجد أيضا أن أربع مسرحيات تكتسب عناوينها من مجموعة النسوة التى يتكون منها الكورس فى كل مسرحية ، وهى : المستجيرات ، الطراواديات ، الفينيقيات ، عابدات باخوس . كما نلاحظ أيضا أن بعض المسرحيات التى تكتسب عناوينها من أسماء ذكور تهتم اهتماماً لافتاً للنظر بالمرأة وتحليل مشاعرها ، مثل شخصية فايدار فى مسرحية هيبولوتوس ، وشخصية كريوسا فى مسرحية إيون ، وشخصية مكاريا فى مسرحية أطفال هيراكليس ، وشخصية الكترا فى مسرحية أورستيس . من هذه الملاحظات يبدو واضحاً أن يوربيبيديس اهتم اهتماماً غير عادى بشخصية المرأة وأن مسرحياته تختلف اختلافاً كبيراً عن مسرحيات زميليه أيسخولوس وسوفوكليس من هذه الناحية . ولقد دفع ذلك النقاد على مدى الأجيال إلى مناقشة موقف يوريبيديس من المرأة ، وانقسموا فيما بينهم [١٨١].

يرى بعض النقاد أن مسرحيات يوريبيديس مليئة بالصور التى تدين المرأة ، وتتناول الجوانب السيئة فى شخصيتها (١٨٢) . فى مسرحية ألكستيس يصور يوريبيديس امرأة بلهاء تجزل العطاء بلا مقابل · فى مسرحية ميديا يصور امرأة تجزل العطاء لكنها ترى الحياة أخذاً وعطاء ، لذلك فإنها تتوقع إخلاصاً من الرجل الذى أجزلت له العطاء . وعندما لايتحقق ذلك فإنها تتحول إلى امرأة شريرة قاسية مشعوذة تطعن مَنْ خان عهدها فى فلذة كبده · فى مسرحية هيبولوتوس يصور امرأة أقدمت على حب محرم ، إذ تشعر برغبة جامحة نحو ابن زوجها أثناء غياب الزوج ، ولما لم يبادلها الفتى مشاعرها تتهمه بأنه هو الذى حاول اغتصابها ، فيكون فى ذلك مصيره المشئوم · فى مسرحية هيكابى يصور الأم الثكلى التى تتحول إلى وحش كاسر وتقدم على انتقام مروع ممن حرمها من فلذة كبدها . فى مسرحية أندروماخى يصور الغيرة التى تأكل قلب الزوجة الثانية ، فتحاول التخلص من غريمتها حتى تستأثر هى بقلب زوجها فتبدو شريرة قاسية · فى الفينيقيات يصور لوعة الأم التى تفقد ولديْها فى وقت واحد نتيجة لما ارتكبته من إثم عندما تزوجت من ولدها فأصبح زوجاً لها وأخاً لأبنائها (١٨٣) .

لايقتصر الأمر فقط على الموضوعات التى يتناولها يوريبيديس فى مسرحياته ، لكنه يجعل شخصياته المسرحية تنطق بعبارات تدين تصرفات المرأة وتسبّ الجنس النسائى بوجه عام (١٨٤) . فلنستمع إلى هيبولوتوس - الرجل - على سبيل المثال وهو يقول (١٨٥) :

أيا زيوس ، لماذا جعلتَ النسوة شراً خادعاً
للبشر يعيش تحت ضوء الشمس ؟
فإن أردت أن تبقى على الجنس البشرى
بالتناسل ، فما كان يجب أن تحقق ذلك عن طريق النسوة :
بل كان على البشر أن يردعوا فى معابدك
نحاساً أو حديداً أو كتلة ثقيلة من الذهب
ليشتروا بذور الذرية - كلٌ حسب القيمة
المناسبة لثروته ، وليعيشوا فى منازل
حرة بعيداً عن الجنس الأنثوى .

وفيما يلى دليل على أن المرأة شرٌ عظيم :

فوالدها الذى أنجبها وربّاها يدفع

صِداقاً كى يبعدها عن منزله ويتخلّص من شرها ،

أما مَنْ يستقبل المخلوق المهْلِك فى منزله

فإنه يفرح به ، ويقدم الحلىُ الرائعة

إلى دُمية شريرة ويزينُّها بالثياب ،-

مسكينٌ ، إنه يبدد ثروة الأسرة .

كما تعبِّر فايدرا - المرأة - أيضا عن نفس المعنى تقريباً حيث تقول[١٨٦] .

بالاضافة إلى ذلك ، أدركتُ جيداً أننى - لكونى امرأة - مكروهة من الجميع .

وتعبِّر كريوسا - المرأة أيضا - عن نفس الإحساس حيث تقول[١٨٧] .

إن موقف النسوة صعب بالنسبة للرجال ،

وطالما يختلط الحابل بالنابل

فإننا مكروهات ؛ فهكذا خُلِقنا غير محظوظات [١٨٨] .

لقد حاولت هذه المجموعة من النقاد الربط بين حياة يوريبيديس الخاصة ومنهجه فى الكتابة . لاحظوا أنه كان غير موفق فى حياته الزوجية ، وأنه اكتشف خيانة زوجته الأولى ثم خيانة زوجته الثانية [١٨٩] . وبالتالى اتخذ يوريبيديس موقفاً عدائياً من المرأة ، وأصبح مغرماً بالكشف عن الجوانب السيئة فى شخصيتها . إستند هؤلاء النقاد على مصدر من المصادر الأدبية المعاصرة ليوريبيديس . فهناك مسرحية النساء فى عيد الثسموفوريا ، حيث يتخيل أرستوفانيس أن النسوة المجتمعات فى هذا العيد الخاص بهن قد اتفقن فيما بينهن على قتل يوريبيديس ، لأنه كشف عن جوانب فى شخصية المرأة ما كان يجب عليه أن يكشف عنها . من هنا توصّلت هذه المجموعة من النقاد إلى أن يوريبيدبس كان عدواً لدوداً للمرأة .

ذهبت مجموعة من النقاد إلى تصوير موقف يوريبيديس من المرأة تصويراً مختلفاً تمام الاختلاف عن المجموعة الأولى [١٩٠]. لاحظت هذه المجموعة الثانية من النقاد أن يوريبيديس قد تناول المرأة بطريقة لافتة للنظر . ففى أغلب أعماله يتناول يوريبيديس مشاعر المرأة بالتفصيل ، ويحلل شخصيتها تحليلاً نفسياً بارعاً ، ويصف خلجات صدرها ومايعتمل فى نفسها من مشاعر وأحاسيس . فلنستمع - على سبيل المثال - إلى يوريبيديس وهو يصف على لسان إحدى نساء الكورس ماتقاسيه المرأة أثناء عملية الوضع حيث يقول [١٩١].

للمرأة مزاج حاد ،
لذلك غالباً مايصاحب
الوضعَ والهذيانَ
إحساسٌ سيّىء كئيب باليأس .
فلقد انطلقت ذات مرة مثل هذه العاصفة
فى رَحِمى ، فدعوتُ ساكنة السماء ، مؤازرة
المرأة أثناء الوضع ، سيدةَ القوس والسهام ،
أرتميس فأسرعتْ نحوى - بفضل من الآلهة -
وكنت دائماً محسودة من الآخرين .

ولنستمع إليه وهو يدافع عن المرأة ويصور ظلم الرجل حيث يقول على لسان ميديا[١٩٢].

نحن النساء أتعس الكائنات الحية ،
علينا أن نشترى بثمن باهظ زوجاً ،
ثم ننصِّبه سيداً على أجسادنا .
عندئذ ، تواجهنا أعقد المشاكل :

هل هو زوج طيب أم سيىء .
إذ أن الطلاق يسىء إلى سمعة الزوجات ،
والحياة بدون زوج شىء يفوق الاحتمال ،
وإذا ما انتقلت امرأة إلى عادات وقوانين جديدة
وجب عليها أن تتعلم ما لم تتعلمه
فى منزل أسرتها ، وأن تعرف كيف تحسن معاملة
زوجها ، الذى يشاركها الفراش ، فإذا تحققت
هذه الرسالة وقاسمنا السيد العيش فى رضى
دون أن ينوء تحت أرزاء عبء ثقيل
فإن سعادة كبيرة تعمُر حياتنا
وإلا فخير لنا أن نموت .
لأن الزوج إذا سئم الحياة مع أهل منزله
نرٌ خارج الدار ليغسل قلبه من الأسى ،
أما نحن فواجب علينا أن تحوم أرواحنا
حول شخص واحد نتعلق به ومع ذلك يقولون عنا :
إننا نحيا داخل البيوت حياة آمنة خالية من الأخطار
بينما يعرضون هم صدورهم للحراب . يالغباء تفكيرهم ،
لكم أتمنى أن أخوض حرباً فى جبهة القتال
ثلاث مرات ، حاملة أثقل الدروع - لخيرٌ لى هذا
من أن أعانى آلام الولادة مرة واحدة .
ولنستمع إليه أيضا على لسان نساء الكورس وهو يدفع الاتهامات

التى يوجهها الرجل للمرأة حيث يقول (١٩٣).

أنظروا يا اتباع الموسيّة

يامَنْ تتناولون بالأناشيد الإفترائية

غرامياتنا وملذات

كوبريس الجامحة الشريرة – أنظروا

كيف نفوق فى الفضيلة

جنس الرجال الشرير (١٩٤).

إستناداً على ماجاء على لسان هذه الشخصيات وغيرها فى مسرحيات يوربيديس فإن المجموعة الثانية من النقاد ترى أن يوربيديس كان شديد التعلق بالمرأة مغرماً بها ، محباً لها ، مدافعاً عنها . فإن لم يكن كذلك لما استطاع أن يصف فى براعة وبلاغة وصدق غرام فايدرا وغيرة ميديا وتفانى ألكستيس ولوعة أندروماخى وهيام عابدات باخوس وغيرها من العواطف النسائية التى لايمكن أن يجيد التعبير عنها سوى رجل له خبرة واسعة بالمرأة ناتجة عن معاشرتها ومعرفتها عن قرب .

هكذا أصبح لدينا رأيان كل منهما عكس الآخر . الرأى الأول يقول إن يوربيديس عدو للمرأة والثانى يقول إنه محب لها . لكن الأمر لايبعث على الحيرة كما يعتقد البعض . إذ من السهل رفض كل من الرأيين . فالكاتب المسرحى غير مسئول عن كل ما يقال على لسان شخصياته المختلفة . لقد اهتم يوربيديس – حقاً – بالمرأة ودراسة شخصيتها وسلوكها . لكن من السهل شرح أسباب ذلك الاهتمام . كان يوربيديس مفكراً فيلسوفا قبل أن يكون كاتباً مسرحياً . كان كاتباً واقعياً فضّل أن يصور شخصياته كما هى لا كما يجب أن تكون . ثم إنه كان يسعى دائماً وراء كل جديد . لكل هذه الأسباب مجتمعة اتجه يوربيديس نحو شخصية المرأة ، وعكف على دراستها ، فوجد فيها مادة خصبة لمسرحياته . لذلك جاء تحليله النفسى لشخصية المرأة تحليلاً واقعياً مثيراً لافتا للنظر . لم يكن يوربيديس إذن عدواً للمرأة أو مهاجماً لها ، كما أنه لم يكن أيضا محباً لها أو مدافعاً عنها . لكنه كان كاتباً عاش الواقع فصوره بصدق وسعى وراء الأصالة فأثار حوله الشكوك، وعشق التحليل النفسى فأصبح رائداً فى هذا الميدان (١٩٥).

يوريبيديس والآلهة :

تناول يوريبيديس الآلهة فى مسرحياته . ذلك شىء عادى مألوف [١٩٦]. إذ أن كتاب المسرح الاغريقى دأبوا منذ نشأة التراجيديا الاغريقية أن يتخذوا من الأساطير موضوعاً لمسرحياتهم . كان يستطيع يوريبيديس أن يسبّح بحمد الآلهة كما فعل أيسخولوس ، أو يكون متحفظاً فى تعرّضه لها كما فعل سوفوكليس . لكنه لم يفعل هذا ولا ذاك . لقد تناول يوريبيديس آلهة الاغريق بطريقته الخاصة [١٩٧]. وجّهت شخصياته المسرحية أفظع الاتهامات نحو الآلهة ، هاجمت الأساطير المتوارثة ، إنتقدت العادات والتقاليد . إن مسرحية إيون - على سبيل المثال - مليئة بأقسى أنواع السباب وزاخرة بأشد أنواع الهجوم على الإله أبوللون الذى يغتصب امرأة وينجب منها ثم يتخلى عن الأم ويحرمها من ولدها . إن هذه المرأة (كريوسا) تشكو الإله أبوللون إلى خادم معبده فتقول [١٩٨]:

يالتعاسة النسوة ، يالأعمال الآلهة

الجريئة . أخبرنى أرجوك ، على مَنْ نعرض قضايانا

إذا كنا نقاسى من ظلم أسيادنا ؟

ويعلّق خادم المعبد قائلا [١٩٩].

أيغتصب (أبوللون) العذارى عنوة

ثم يغرر بهن ؟ أينجب أطفالاً خفية

ولايكترث بموتهم ؟ لا ، ليس أنت مَنْ يفعل ذلك ؛ ومادمتَ قويا

فاتبع الفضيلة . عندما يكون واحد من البشر

شريراً بطبعه ، فإن الآلهة تعاقبه ،

فكيف إذن يكون من العدل أن تفرضوا على البشر

قوانين ثم تخرجون عليها بوسائل غير قانونية ؟

لوكان عليكم أن تردّوا الحق إلى البشر تكفيراً عن شهوة غاصبة

لكان عليك أنتَ وبوسيدون وزيوس الذى يحكم السماء

أن تخربوا معابدكم حتى تكفروا عما ارتكبتم من خطايا.
فأنتم تخطئون حين تلهثون وراء الملذات
دون تفكير . ليس من العدل أن تصفوا البشر
بالسوء مادمنا نحن نقلد "الأعمال المجيدة" التى تقوم
الآلهة بها ، بل يجب أن يوصف بالشر هؤلاء مَنْ يعلموننا ذلك .

ينتقد أمفتريون سلوك رب الأرباب زيوس لأنه اغتصب ألكمينى زوجة أمفتريون وأنجب منها هيراكليس ثم تخلى عن ابنه ورفض مساعدته . يخاطب أمفتريون زيوس قائلاً[٢٠٠]:

" بالرغم من أننى بشر ، لكننى أفوقك من ناحية الشهامة . فأنا
لم أتخلَّ عن هيراكليس . أما أنت ، فإنك تعرف جيداً كيف تتسلل
خلسة إلى فراش زوجات الآخرين ، لكنك لاتعرف كيف تساعد
أصدقاءك . إنك إله ضعيف ، بل إنك إله غشاش " .

فى أكثر من مناسبة ينتقد يوريبيديس الأساطير الاغريقية ، ويهاجم سلوك الآلهة وتصرفاتهم ، ويصفها بأنها من نسج خيال الشعراء . يقول هيراكليس [٢٠١]:

" إننى لا اعتقد أبداً أن الآلهة تمارس الحبَّ المحرم ، أو تضع أبناء جلدتهم فى الأغلال ، أو أن إلهاً يسيطر على إله آخر . فالإله - إن كان حقاً إلهاً - ليس فى حاجة إلى شىء . إن كل ذلك ليس إلا قصصاً حقيرة من نسج خيال الشعراء ".

وتعبرّ الفتاة العذراء إيفيجينيا عن نفس المعنى تقريباً حيث تهاجم الآلهة التى تعاقب البشر عندما يقدمون على أعمال لاترضى عنها الآلهة بينما تأمرهم هذه الآلهة نفسها أن يذبحوا البشر ويقدموهم أضاحى على مذابحهم المقدسة [٢٠٢]. ويعرب أفراد الكورس فى مسرحية إيفجينيا فى أوليس عن عدم اعتقادهم فى الأسطورة التى تقول إن هيلينى قد خرجت من بيضة وضعتها والدتها ليدا بعد أن اغتصبها رب الأرباب زيوس وهى فى صورة بجعة [٢٠٣] يعبر الكورس فى مسرحية الكترا عن عدم تصديقه للأسطورة التى تروى أن الشمس قد غيّرت مسارها بسبب الجريمة التى ارتكبها أتريوس [٢٠٤]. ويعبر الفتى المتديّن فى مسرحية إيون عن عدم اقتناعه بفكرة الاستجارة واللجوء إلى المحاريب المقدسة [٢٠٥] .

يواصل يوريبيديس الهجوم وتوجيه النقد إلى كل ماهو مقدس ، وخاصة العرافة والعرافين ونبوءات الآلهة . ولقد كان للإله أبوللون النصيب الأكبر من هذه الإهانات . إن مسرحية إيون تمتلىء بالسباب والشتائم وتوجيه الاتهامات الفاضحة إلى الإله أبوللون(٢٠٦). فى مسرحية أندروماخى ينتقد الرسول الإله أبوللون ، الذى دمرَّ أسرة أتريوس، والذى مازال مصمماً على القضاء عليها ، ويرى أنه يشبه الانسان الشرير الذى لاينسى أحقاد الماضى (٢٠٧) إن الإله أبوللون أيضا هو الذى حرَّض أورستيس على قتل أمه . أشار يوريبيديس إلى هذا العمل الفاضح الذى قام به أبوللون فى ثلاث مسرحيات ، وفى كل مسرحية تتكرر الإشارة أكثر من مرة واحدة (٢٠٨). كما نجد يوريبيديس يهاجم العرافة بوجه عام وينتقد العرافين عامة ويتهمهم بالشر والتدليس وعدم الصدق وذلك فى أكثر من مسرحية من بينها هيلينى (٢٠٩) وإيفيجينيا بين التاوريين (٢١٠) وإيفيجينيا فى أوليس (٢١١) وإيون(٢١٢).

حاول بعض النقاد أن يستدل مما جاء على لسان شخصيات يوريبيديس على أن الشاعر لم يكن مؤمنا بآلهة الاغريق بل كافراً بهم ، لم يكن مصدقاً للأساطير الاغريقية بل مكذباً لها ، لم يكن معترفاً بمعتقدات أهل وطنه بل رافضاً لها (٢١٣). وجدت هذه المجموعة من النقاد مايؤكد صحة اعتقادهم (٢١٤). بل وجدوا مَنْ يساندهم من الكتاب القدامى أيضا . فالكاتب الكوميدى أريستوفانيس المعاصر ليوريبيديس يقول عنه إنه يحرِّض الناس على الاعتقاد فى عدم وجود الآلهة (٢١٥). ويروى بلوتارخوس أن المشاهدين ثاروا أكثر من مرة على يوريبيديس بسبب الأقوال التى ينطق بها الشاعر على لسان شخصيات مسرحياته(٢١٦). كما يروى أرسطو أيضا أن أحد منافسى يوريبيديس اتهمه بالعقوق والالحاد أمام القضاء(٢١٧). وهكذا ظهرت مجموعة من النقاد تؤكد أن يوريبيديس لم يكن يعترف بالآلهة. بل ظهرت أيضا مجموعة أخرى من النقاد المتطرفين - وعلى رأسهم العالم البريطانى ڤيرال - الذين أكَّدوا أن هدف يوريبيديس الأول والأخير هو الهجوم على آلهة الاغريق وأنه لم يكن يكتب مسرحياته إلا لتحقيق هذا الغرض (٢١٨).

لكننا إذ نظرنا من زاوية أخرى إلى ماكتبه يوريبيديس فسوف نلاحظ شيئا مختلفاً كل الاختلاف . ففى مسرحية مثل عابدات باخوس أو مسرحية هيبولوتوس يلاحظ بعض النقاد أن يوريبيديس يؤمن بالآلهة إيماناً كاملاً ، ويصور الأخطار الناتجة عن عدم الإيمان بالآلهة ، ويحذر من المصير المؤلم الذى ينتظر كل مَنْ يعارض مشيئتهم . كما يلاحظ هؤلاء النقاد أيضا أن يوريبيديس يعترف بالآلهة ويمدحهم فى أعمال أخرى كثيرة . فى مسرحية أطفال

هيراكليس - على سبيل المثال - يعلن أفراد الكورس أن سبب ازدهار أثينا ورفعة شأنها هو التقوى والورع واحترام الآلهة [٢١٩].

فى نفس المسرحية يصور يوريبيديس ملك أثينا ديموفون متمسكاً بالتقاليد مراعياً للمعتقدات مؤمناً بالآلهة وأن فى ذلك سر نجاحه وانتصاره [٢٢٠] . فى مسرحية المستجيرات يصور شاعرنا ثسيوس ملك أثينا فى نفس الصورة تقريباً [٢٢١]. فى مسرحيات أخرى يؤكد يوريبيدس على لسان شخصياته أن الاعتقاد فى المقدسات واعتناق الأفكار الدينية هما المصدر الوحيد لسعادة الإنسان وهنائه [٢٢٢]. حتى فى المسرحيات التى يهاجم يوريبيدس فيها الآلهة فإن شخصيات هذه المسرحيات تعلن فى نهاية كل مسرحية إيمانها بالإله واعترافها بعدله وألوهيته . فى مسرحية إيون تعلن كريوسا فى نهاية المسرحية أن أبوللون إله عادل وأن أعتابه ومحاريبه المقدسة قد أصبحت محببة إليها مرة أخرى كما كانت من قبل[٢٢٣].كما تنتهى أيضا كل من مسرحية أورستيس وإيفيجينيا بين التاوريين بالاعتراف بحكمة الإله وعدله [٢٢٤] . ولقد استندت هذه المجموعة من النقاد على ماجاء فى الأمثلة السابقة فزعموا أن يوريبيديس كان مؤمناً بالآلهة الاغريقية مدافعاً عن معتقدات الاغريق متمسكاً بتقاليدهم .

هكذا نجد أن النقاد قد انقسموا فيما بينهم بشأن موقف يوريبيديس من آلهة الاغريق[٢٢٥]. فالمجموعة الأولى ترى أنه كان ناكراً لوجودها كافراً بها ، بينما ترى المجموعة الثانية أنه كان مؤمناً بها مدافعاً عنها . ولعلنا نؤكد مرة أخرى أن كلاً من الرأيين يبدو بعيداً عن الصواب [٢٢٦]. فليس من العدل أن نحاسب الكاتب المسرحى على كل ماتنطق به شخصياته المسرحية . إن أفكار الكاتب المسرحى يجب دراستها فى ضوء الظروف الاجتماعية والثقافية والسياسية التى كانت تحيط بالكاتب نفسه . فالأساطير الاغريقية نفسها كانت تتضمن متناقضات كثيرة فى التفاصيل . فالرجل الاغريقى هو الذى صنع آلهته، وهو الذى رسم صورها ، وهو الذى تخيل وجود مجتمع للآلهة لايختلف كثيراً عن مجتمع البشر . الفارق الجوهرى الوحيد بين المجتمعين هو أن الإله خالد لايموت وأن البشر ذائق الموت . لذلك كان الرجل الاغريقى لايجد غضاضة فى تصوير سلوك آلهته كما لو كانت سلوك بشر . ولعلنا نلاحظ أن أريستوفانيس وغيره من شعراء الكوميديا قد ملأوا كوميدياتهم بكل أصناف التهكم على الآلهة وصوروا سلوكهم وتصرفاتهم تصويراً يثير السخرية ويبعث على الاحتقار[٢٢٧]. لكن الرجل الاغريقى لم يكن يشعر بذلك ، إذ أن ذلك الأمر كان شيئاً عادياً

بالنسبة إليه . فالآلهة فى الأساطير الاغريقية كانت تغشّ وتخدع وتتزوج من أفراد البشر وتنجب أبناء غير شرعيين . أضف إلى ذلك أن الشعور العام فى أثينا أثناء عصر يوريبيديس كان ضد نبوءة دلفى التى يسيطر عليها الإله أبوللون وضد جماعة العرافين . يروى المؤرخ الاغريقى ثوكوديديس أن نبوءة دلفى قد وقفت بجانب اسبرطة ضد أثينا أثناء حروب البلوبونيس (٢٢٨) . يروى بلوتارخوس أيضا أن التنبّوء والعرافة قد لعبا دوراً كبيراً أثناء حملة صقلية الفاشلة (٢٢٩). لذلك يؤكد ثوكوديديس مرة أخرى أن الشعور العام الآثينى كان غير راضٍ عن النبوءات والعرافين بوجه عام (٢٣٠) . من هنا يمكن القول إن يوريبيديس ربما كان يعبر عن الرأى العام الآثينى عندما هاجم نبوءة أبوللون فى دلفى وعندما هاجم العرافة والعرافين . لذا ليس من العدل أن نعتبر هجوم يوريبيديس على الآلهة إلحاداً أو كفراً مقصوداً من جانب الشاعر .

من ناحية أخرى ، ليس من العدل أيضا أن نعتبر كل ماجاء فى مسرحيات يوريبيديس من تعليقات أو إشارات اعترافاً صريحاً من جانبه بوجود الآلهة وإيماناً بقدرتها وقدسيتها . فإن كان الأمر كذلك لأصبحت مسرحياته قريبة الشبه بمسرحيات زميله أيسخولوس . لكن الفرق شاسع بينهما . بالإضافة إلى ذلك ، فإن مسرحيتى عابدات باخوس وهيبولوتوس اللتين يعتبرهما النقاد دليلاً على إيمان يوريبيديس واعترافه بالآلهة لايمكن أن تقدما دليلاً واضحاً على ذلك (٢٣١). من الغريب – إذن – أن يُحاسَب يوريبيديس كما لو كان مسئولاً عن الدين والإيمان فى عصره . بل من العدل أن ننظر إليه ككاتب مسرحى أولاً وأخيراً . فلقد اهتم يوريبيديس بالانسان والنفس البشرية . تسلل إلى أعماق النفس البشرية وسبر أغوارها ووقف على مواطن الضعف والقوة فيها . عاش بنفسه داخل الإنسان ، أحسّ بكل خلجة من خلجات النفس البشرية ، عايش كل إحساس إنسانى . ثم صور كل الصراعات الداخلية للإنسان تصويراً واقعياً بعيداً كل البعد عن الرياء قريباً كل القرب من الصدق لذلك جاءت مسرحيات يوريبيديس سجلاً صادقاً لما يشعر به الانسان كبشر .

لكن الوصول إلى هذه الحقيقة ليست بالشىء السهل الهين ، والسبب فى ذلك هو التقاليد المسرحية عند الاغريق . إذ كان على يوريبيديس أن يحقق هدفه من خلال الأساطير الاغريقية. من هنا اختلف النقاد حول رؤيته لتلك الأساطير . فإذا لاحظنا أن يوريبيديس قد اتخذ من الأسطورة إطاراً يعرض فيه رؤياه ، لاستطعنا أن نصل إلى حقيقة هذه الرؤيا . لم يكن يوريبيديس ينكر الآلهة إنكاراً تاماً ، لكنه لم يكن يؤمن بها أيضا إيماناً كاملاً . لم يكن

رافضاً للأساطير الاغريقية ، لكنه لم يكن مصدقاً لكل ماجاء بها . لم يكن راضياً عن التقاليد الاغريقية لكنه لم يكن رافضاً لها رفضاً تاماً . لذلك عالج الأساطير بما فيها من آلهة وتقاليد ومعتقدات بطريقته الخاصة . لم يكفر بالإله زيوس ، لكنه كان فى نظره العقل المفكر الذى يدبّر الكون . لم يكفر بأفروديتى ، لكنها كانت ترمز لغريزة الحب والجنس داخل الانسان . لم يكفر بأرتميس ، لكنها كانت ترمز إلى غريزة العفة والتقشف داخل النفس البشرية . لم يكن يؤمن بأثينا كربّة ، لكنه كان يؤمن بها كرمز للحكمة التى توجّه حياة الانسان المعتدل . وهكذا استطاع يوريبيديس أن يرى الانسان من خلال الإله ، إستطاع أن ينفذ إلى أعماق النفس البشرية عن طريق تحليله لشخصيات الأساطير . إله واحد لم يكن يوريبيديس يحترمه ، لذلك دأب على الهجوم عليه والسخرية منه . إنه الإله أبوللون الذى لم يكن - فى نظره - يرمز إلى شىء [٢٣٢].

هكذا كان يوريبيديس الكاتب المسرحى : لم يكن ملحداً ، لم يكن مؤمناً ، لكنه كان دارساً للنفس البشرية .

عابدات باخوس :

نال الإله ديونوسوس شهرة واسعة فى العصور الاغريقية ، ثم استمرت شهرته بعد ذلك على مدى العصور . لم يكن الإله ديونوسوس إله الخمر فقط - كما يعتقد البعض [٢٣٣] لدينا شذرة من أعمال الشاعر الاغريقى بنداروس - الذى عاش أثناء القرن الخامس قبل الميلاد - تشير إلى ديونوسوس كإله للأشجار [٢٣٤]. لدينا مناقشات بلوتارخوس التى تشير إلى أن ديونوسوس إله " كل شىء طبيعى متدفق " [٢٣٥]: إنه السائل الحيوى الموجود فى الكروم ، والنّسْغ [٢٣٦] الجارى فى فروع الشجرة النامية ، والدماء المتدفقة فى شرايين الحيوان الصغير ، بل إنه كل التيارات الجارفة المبهمة العنيفة التى تعلو وتهبط وتروح وتجىء فى حياة الطبيعة . ربما فطن هوميروس إلى هذه الحقيقة ، لذا نجده لايشير إلى ديونوسوس كمجرد إله للنبيذ [٢٣٧]. كذلك فعل أغلب الكتاب والشعراء الاغريق فى العصر الكلاسيكى. لكن ارتباط الإله ديونوسوس بالخمر والنبيذ والمجون لم يصبح ظاهرة ملحوظة إلا ابتداء من عصر الاسكندرية ، كما أنه امتد حتى شمل العصر الرومانى حيث أصبح يمرح ويلهو وسط فرقته الماجنة المكونة من الباخيات والساتوروى . لكن من الممكن استثناء الشاعر الرومانى هوراتيوس الذى ظل يرى ديونوسوس كما كان يراه اغريق العصر

الكلاسيكي [٢٣٨]. تأثر كتاب عصر النهضة الأوربية بالرومان ، ومن هنا اكتسب الإله ديونوسوس (= باخوس) صفة المجون واستمرت هذه الصفة لاصقة به حتى العصور الحديثة والمعاصرة .

لكى نفهم تراجيديا عابدات باخوس علينا أن نتناسى صورة باخوس إله الخمر الماجن الفاجر وأن نتذكر صورة ديونوسوس كروح ذات حيوية متدفقة تجرى فى عروق كل كائن حى . وحتى تكتمل هذه الصورة عند إغريق العصر الكلاسيكى كان من الضرورى رؤيته كإله للنبيذ، إذ أن النبيذ عنصر مساعد لاكتمال هذه الصورة الشاملة [٢٣٩]. كما أن النبيذ يُظهر شاربه على طبيعته ، ويجعله قريباً كل القرب من الصدق ، وعن طريقه يتوحّد الإنسان مع الإله [٢٤٠] . وليس عن طريق احتساء النبيذ فقط يتوحّد الانسان مع الإله ، بل يمكن أن يحدث ذلك أيضا عن طريق احتساء سوائل أخرى مثل الماء أو اللبن [٢٤١]. كذلك كان من الممكن أيضا أن يحدث ذلك عن طريق الرقصات التى كانت تؤديها عابدات باخوس فوق الجبال فى دلفى ومناطق جبلية أخرى [٢٤٢]، والتى كانت تمثل شعيرة هامة من شعائر عبادة الإله ديونوسوس منذ عصور قديمة حتى عصر بلوتارخوس [٢٤٣]. كانت هذه الرقصات تقام مرة كل عامين ، ومن هنا عرفت بأعياد السنة الثالثة Tricteris [٢٤٤]. كانت تقام فى الشتاء القارص ، وكانت عابدات باخوس تتعرضن لأخطار ومتاعب كثيرة . يروى باوسانياس أن عابدات باخوس كان عليهن أن يصعدن إلى أعلى قمم مرتفعات دلفى - والتى يبلغ ارتفاعها أكثر من ثمانية آلاف قدم [٢٣٥] -؛ كما يروى بلوتارخوس أيضا أن العابدات تعرضن ذات مرة لعاصفة ثلجية شديدة وكان لابد من إرسال حملة لنجدتهن [٢٤٦]. يعتقد ديودوروس الصقلى أن سبب إقامة هذه الاحتفالات الجبلية الشتوية هو إحياء ذكرى احتفالات مماثلة اعتقد الاغريق أنها كانت تقام أثناء العصور الأسطورية حيث كانت عابدات ديونوسوس ترقصن بمصاحبة الإله نفسه [٢٤٧]. لكن الشعيرة أقدم من الأسطورة التى يبتكرها قوم من البشر لتبرير نشأة هذه الشعيرة بينهم . لذلك ليس من المستحيل أن يكون الاغريق قد مروا بفترة أحسوا أثناءها بتأثير الموسيقى الصاخبة والرقص العنيف عليهم تأثيرا نفسياً .

لعل من السهل أن نجد أمثلة تؤكد تأثير الموسيقى الصاخبة والرقص تأثيراً نفسياً على المتعبِّدين حتى أصبحوا يعتقدون أنهم قريبون كل القرب إلى الرب أو حتى أصبحوا يعتقدون فى بعض الأحيان أنهم قد توحَّدوا معه . يقول ألدوس هاكسلى Aldus Huxley إن الرقصات الشعائرية قد تمنح بعض الشعوب تجربة دينية أكثر تعويضا وأكثر إقناعاً من أى

تجربة أخرى ، إذ أنهم - عن طريق تحريك عضلاتهم - يحصلون على معرفة الله بطريقة أسهل وأبسط (٢٤٨). هناك أمثلة معروفة تؤكد رأى ألدوس هاكسلى : رقصات الدراويش عند المسلمين ، رقصات الهزّازين الأمريكيين (٢٤٩) ، رقصات الشامانية فى سيبريا ، ورقصات الهازيديم عند اليهود . فغالباً ماتوحى بعض الرقصات إلى الراقص بأن روحاً غير روحه قد تسللت إلى جسده فسيطرت عليه . ولعل يوريبيديس قد عبرّ عن ذلك التأثير على لسان الكورس فى تراجيديا عابدات باخوس أثناء البارودوس (٢٥٠) ، ثم وصفه على لسان بنثيوس بأنه نار مشتعلة لايفطن لخطرها أحد (٢٥١) ، سرعان ماتتحول إلى قوة جارفة مسيطرة على نفس الراقص سواء كان مؤمناً بالإله مثل فتيات الكورس أم غير مؤمن به مثل أجاڤى والدة بنثيوس . ولعل مايحدث فى تراجيديا عابدات باخوس يشبه تلك الموجات العاتية من الرقص الصاخب التى كانت تجتاح أوروبا من حين إلى حين أثناء الفترة مابين القرن الرابع عشر والسابع عشر حيث كان الأوربيون فى ألمانيا وغيرها من المدن الأوربية ينساقون متأثرين بأنغام موسيقية صاخبة فيرقصون رقصات مجنونة حتى يفقدون الوعى(٢٥٢). إن هذه الأمثلة ربما تؤكد أن الرقصات الجبلية الشتوية التى يصفها يوريبيديس فى تراجيديا عابدات باخوس لابد أنها كانت فى فترة من فترات التاريخ الاغريقى سائدة ، وأن الراقصين كانوا يتأثرون بتلك الرقصات ويشعرون أن روح الإله ديونوسوس قد حلت فى أجسادهم (٢٥٣). لكن بمرور الزمن ، استطاع الاغريق أن يحدّوا من صخب تلك الرقصات وأن يقللوا من خطرهم بأن جعلوا لها موعداً محدداً - مرة كل عامين - وبذلك أصبحت تعرف بأعياد السنة الثالثة . ولما كانت هذه الرقصات ذات تأثير على المؤمن بالإله وغير المؤمن به فقد تخيل الاغريق الإله ديونوسوس فى صورة " المتسبب فى الجنون Bakkhos " و" المخلّص من الجنون Lusios " فى نفس الوقت (٢٥٤).

كانت الرقصات الجبلية الشتوية التى تقيمها الباخيات توصل إلى شعيرة أخرى ذات شقيّن : الشق الأول هو التمزيق Sparagmos ، والثانى هو الالتهام Omophagia . أى أن الراقص المتعبد عندما يسيطر عليه الجنون الإلهى يكون قد أصبح توّاقاً إلى تمزيق جسد حىّ ثم التهامه نيّئاً ، معتقداً أن المتعبد قد أصبح بهذه الطريقة - هو الإله نفسه . عندئذ يصل المتعبد إلى أقصى مراحل التوحّد مع الإله . وصف يوريبيديس فى تراجيديا عابدات باخوس عملية التمزيق مرتين (٢٥٥) وعملية الالتهام مرة واحدة (٢٥٦). لكن من الملاحظ أنه يسهب فى وصفه لعملية التمزيق ، بينما يكتفى بمجرد الإشارة إلى الالتهام . لعل السبب فى ذلك

هو أن المستمع قد يتحمّل وصفاً مفصلاً للتمزيق ، لكنه لايحتمل إطلاقاً وصفا مفصلاً للالتهام . وبالرغم من أن الالتهام كان جزءاً من شعيرة دينية إلا أن الأيام التى كان يمارس فيها هذا الجزء من الشعيرة كانت تعتبر " أياماً مشئومة سوداء " [٢٥٧] . ويفسر بعض العلماء المحدثين عملية التمزيق والالتهام بأن الاغريق كانوا يعتقدون أن الانسان إذا مزّق كائناً حياً ثم التهمه نيئاً دافئاً فإنه يزيد من حيويته وقوته ، إذ أن الدماء هى الحياة ؛ أو أن المتعبد كان يرى أن روح الإله قد لبست جسد الضحية ، وعلى ذلك فإنه إذا مزق الضحية والتهمها نيئة فإنه يكون بذلك قد التهم الإله بقوته وحيويته فيكتسب المتعبد قوة الإله وحيويته [٢٥٨]. تشير المصادر القديمة إلى أن الضحية التى يمزقها المتعبد ويلتهمها تكون ثوراً [٢٥٩]، أو عنزاً برياً [٢٦٠] ، أو غزالاً [٢٦١] ، أو أفعى [٢٦٢]، أو أسداً [٢٦٣]. ولعل هناك علاقة بين هذه الفكرة ومايقوله يوريبيديس على لسان فتيات الكورس حيث تطلب عابدات باخوس من إلههن أن يظهر لهن فى شكل ثور أو أفعى أو أسد [٢٦٤].

من المحتمل إذن أن التمزيق والالتهام كانا شعيرة من شعائر عبادة ديونوسوس وأن المتعبد كان يرى أن الضحية ليست إلا الإله ديونوسوس نفسه فى صورته الحيوانية . لذلك فإنه يمزّق الإله ويلتهمه فيصبح كل من المتعبد والإله شخصاً واحداً . لكن مما يثير حيرة القارىء لتراجيديا عابدات باخوس هو أن الضحية ليست حيواناً بل واحداً من أفراد البشر (بنثيوس). لنا إذن أن نتساءل هل يمكن أن تكون الضحية التى يتم تمزيقها والتهامها إنساناً ؟ تشير بعض المصادر القديمة إلى أن ذلك كان شيئا ممكنا . يشير ثيوفراستوس إلى وجود عادة التضحية بالبشر ، كما يذكر أيضا أن عابدات باخوس فى تراقيا Bassarides كنّ يأكلن لحم البشر [٢٦٥] . يقول باوسانياس إنه سمع أن أهل بلدة قريبة من مدينة طيبة- تدعى بوتنياى Potniae- قدموا ذات مرة صبياً ضحية للإله ديونوسوس[٢٦٦] . يروى يوبويبس الكاريستى أن أهل جزيرتىْ خيوس Chios وتنيدوس Tenedos الواقعتين فى البحر الإيجى كانوا يمارسون تمزيق ضحية بشرية [٢٦٧]. يعتقد كليمنت أن هذه العادة كانت موجودة بين أهل جزيرة لسبوس أيضا [٢٦٨]. بالإضافة إلى ذلك تشير المصادر القديمة أيضا إلى استمرار وجود عادة تقديم ضحية بشرية للإله ديونوسوس حتى القرن الخامس ، بل أيضا حتى القرن الثانى قبل الميلاد [٢٦٩]. لكن بعض المصادر القديمة أيضا تشير إلى أن عادة التضحية بالبشر قد استبُدلت بعادة التضحية بحيوان مثل البقرة أو الثور[٢٧٠]. مهما يكن من الأمر فإن التمزيق والالتهام وظهور ديونوسوس فى صورة حيوان، كل ذلك يؤكد أن إغريق العصر الكلاسيكى

قد رأوا فى شخصية الإله شيئاً أكثر أهمية وأكثر خطورة من مجرد إله للخمر . إنه العنصر المميز فى حياة الحيوان ، إنه الثور وآكل الثور ، الصيد والصياد ، الشارب والمشروب ، العابد والمعبود . إنه القوة العارمة والحيوية المتدفقة التى يتمتع بهما الحيوان ويحسده عليهما الانسان فيحاول أن يحصل عليهما عن طريق تمزيق جسده والتهامه نيئاً دافئاً . إن عبادة الإله ديونوسوس محاولة من جانب الانسان للتوحّد مع هذه القوة العارمة والحيوية المتدفقة . والتأثير النفسى الناتج عن هذه العبادة هو محاولة تخليص حياة الانسان الغريزية من القيود التى يفرضها عليها العقل والتقاليد الاجتماعية.إن المتعبد يشعر بحيوية متدفقة يعزوها إلى وجود الإله بداخله ، يتوحّد المتعبد مع الإله ، بل يتوحّد جميع المتعبدين مع بعضهم أيضا ، ويصبح الجميع فرداً واحداً، ثم يصبح ذلك الفرد هو الإله بعينه (٢٧١) .

يقول المؤرخ هيرودتوس إن ميلامبوس هو أول من أدخل فى بلاد الاغريق اسم ديونوسوس وأعياده ، وإن هذه العبادة جاءت من فينيقيا (٢٧٢) . تشير مصادر قديمة أخرى إلى وجود علاقة بين الإله ديونوسوس والمناطق الواقعة فى شمال اليونان . يربط هوميروس بين الإله والملك التراقى لوكورجوس (٢٧٣)، كذلك يربط سوفوكليس بينه وبين الإيدونيين Ed-onioi (٢٧٤) . يروى المسافرون الاغريق أثناء القرن الخامس أن عبادة ديونوسوس كانت قائمة فى مناطق جبال بالجايوم Pangaeum وروdوبى Rhodope (٢٧٥) . يرى يوريبيديس أن عبادة الإله ديونوسوس جاءت أصلاً من مناطق لوديا وفروجيا الجبلية (٢٧٦) . طبقا لهذه الروايات ونتيجة لما قام به العلماء المحدثون من دراسات ، يمكن القول بقدر كبير من الثقة أن عبادة ديونوسوس نشأت خارج الحدود الاغريقية ، ثم وصلت إلى بلاد الاغريق فى عصور متأخرة . من المحتمل أن تكون هذه العبادة قد وصلت بلاد الاغريق عن أحد طريقين: عن طريق البحر - أى من الشاطىء الآسيوى الشمالى مارة بجزيرة كوس Cos ثم ناكسوس Naxos ثم ديلوس Delos ثم يوبويا Euboea حتى وصلت إلى أتيكا . عن طريق البر - أى من منطقة تراقيا مارة بمقدونيا ثم بيوتيا ثم دلفى (٢٧٧) . إختلف هؤلاء العلماء حول تحديد تاريخ وصول هذه العبادة إلى بلاد الاغريق . إعتقد علماء الأجيال الماضية أنها وصلت فى عصور متأخرة جداً أى قبيل العصر الكلاسيكى (٢٧٨) . لكن الاكتشافات التى تمت أثناء النصف الثانى من القرن العشرين أثبتت أن الاغريق عرفوا عبادة الإله ديونوسوس منذ العصور الموكينية ، بل ربما أيضا منذ العصور المينوية (٢٧٩) . هناك أيضا من يحاول التوفيق

بين الرأيين فيرى أن الاغريق عرفوا عبادة الإله منذ عصور تليدة لكنها انقرضت ثم عادت للظهور من جديد قبيل العصور الكلاسيكية [(٢٨٠)].

إتصفت عبادة ديونوسوس منذ نشأتها - كما رأينا - بصفات خاصة ، واحتوت على شعائر معينة [(٢٨١)]. لكن من المؤكد أن إغريق القرن الخامس قبل الميلاد قد سيطروا على العنف والهمجية التى كانت تتصف بها هذه الشعائر ، فأصبحت عبادة تتمشى مع الطابع العام للنظام الآثينى . فلم يكن - بالطبع - فى عصر يوريبيديس احتفالات ليلية جبلية ، ولاتمزيق ولا التهام . بل استطاعت الدولة أن تسيطر على المتعبدين ، فأصبحت احتفالات الإله ديونوسوس تتصف بالهدوء النسبى والوقار إلى حدٍ ما [(٢٨٢)]. كما أصبحت أيضا - كما يقول بريكليس - ذات طابع اجتماعى أكثر منه دينى [(٢٨٣)]. وهنا لنا أن نتساءل من أين جاء يوريبيديس بعناصر العنف والهمجية التى تناولها فى تراجيديا عابدات باخوس . إذا كان لنا أن نصدق بلوتارخوس [(٢٨٤)]. فمن المحتمل أن يوريبيديس تأثر بما رآه من مظاهر العنف والهمجية أثناء إقامته فى مقدونيا حيث نظم مسرحيته . وإذا كان لنا أن نقتنع برأى دودز Dodds فإن يوريبيديس تأثر بالتيارات الدينية الشرقية التى كانت تجتاح أثينا فى القرن الخامس ، والتى أدت إلى انتشار بعض العبادات الشرقية الآتية من الشمال مثل عبادة كوبيلى Kybele وبنديس Bendis وأتيس Attis وأدونيس Adonis وسابازيوس Sa-bazius . ومما يلفت النظر هو التشابه الكبير بين شعائر عبادة الإله سابازيوس وشعائر عبادة الإله ديونوسوس [(٢٨٦)]. وتؤكد أغلب المصادر القديمة أن الرأى العام الآثينى كان معارضاً لانتشار هذه الديانات الأجنبية [(٢٨٧)]. ولعل يوريبيديس قد نظم تراجيديا عابدات باخوس التى يصف فيها قدوم عبادة الإله ديونوسوس إلى طيبة بينما كان يفكر فى عبادة الإله سابازيوس التى كانت تنتشر إنتشاراً سريعاً فى أثينا فى ذلك الوقت . لكن لايجب الاعتقاد فى أن ذلك هو السبب الوحيد الذى نظم يوريبيديس من أجله تراجيديا عابدات باخوس ، بل لابد أن يكون هناك أسباب أخرى [(٢٨٨)].

فى تراجيديا عابدات باخوس يتناول يوريبيديس قصة معارضة الملك بنثيوس لعبادة الإله ديونوسوس والتصدى لها ومحاولة منعها من الدخول إلى طيبة . ليست هذه هى القصة الوحيدة التى تشير إلى التصدى لعبادة الإله ومحاولة منعها من الدخول إلى منطقة من المناطق . فلقد سبق أن روى هوميروس كيف تصدى لوكورجوس ملك ثراقيا لعبادة الإله

وحاول أن يمنع دخولها إلى ثراقيا ، وكيف أنه طارد الإله ديونوسوس وتابعاته فوق جبل نوسا Nusa المقدس وألقى بهن جميعا فى البحر ، وكيف فقد الملك لوكورجوس بصره عقاباً لما ارتكبه من حماقة (٢٨٩). يروى ديودوروس الصقلى أيضا كيف طارد الملك التراقى بوتيس Boutes تابعات الإله ديونوسوس فى منطقة فثيوتيس Phthiotis وألقى بهن فى البحر ، وكيف أصيب بعد ذلك بالجنون وألقى بنفسه فى البحر (٢٩٠). يروى بلوتارخوس كيف أصاب الإله ديونوسوس بنات ميناس Minyas بالجنون - عندما عارضن عبادته فى مدينة أرخومينوس Orchomenos - وكيف دفعهن إلى تمزيق والتهام الطفل هيباسوس Hippa-sos (٢٩١). يروى أبوللودوروس كيف أصاب الإله أيضا بنات بروتيوس Proetius بالجنون فدفعن نساء أرجوس إلى قتل أطفالهن والاندفاع نحو المناطق الجبلية المقفرة (٢٩٢). كما يروى أيضا سويداس كيف أصاب الإله بنات إليوثير Eleuther فى مدينة Eleutherae بالجنون لسخريتهن من فكرة ظهور الإله ديونوسوس (٢٩٣). هكذا نجد أن قصة إصابة بنات كادموس الثلاث بالجنون وتمزيقهن لابن واحدة منهن (الملك بنثيوس) ليس إلا جزءاً من أسطورة تروى كيف كانت عبادة الإله ديونوسوس تجد معارضة فى كل مكان . يرى بعض العلماء أن هذه الأسطورة - أسطورة التصدى - ليست إلا انعكاساً لأحداث تاريخية ، أى أنها تصور الصراع المحلى التقليدى بين مظاهر الانفعال والعنف التى تتصف بهما الديانة الجديدة والأسر الاغريقية الحاكمة التى كانت مسئولة عن تنفيذ القانون واستتباب الأمن فى المنطقة (٢٩٤). لكن هذا الرأى قد لايستطيع أن يوضح السبب الذى من أجله تجُمع كل هذه القصص على إصابة بنات الملك بالجنون ، وتُجمع أيضا على أن عدد البنات يكون ثلاثاً ، وأن أولئك البنات الثلاث يقتلن أبناءهن أو واحداً من أبنائهن . قد يعيد التاريخ نفسه فى بعض الأحيان ، لكن هذا فى حد ذاته ليس شيئاً مؤكداً . أما الشعيرة الدينية فمن المؤكد أنها تتكرر فى كل مكان وفى كل أوان . لذلك من الأصوب الاعتقاد فى أن كل هذه القصص ليست إلا تسجيلاً لشعيرة من الشعائر الخاصة بعبادة الإله ديونوسوس (٢٩٥). وبذلك يصبح من الممكن رؤية كل قصة على حدة على أنها تجمع بين عنصرىْ التاريخ والأسطورة .

بنثيوس إذن شخصية تجمع بين عنصرىْ التاريخ والأسطورة ، إنه ملك طيبة الذى تصدى لقدوم عبادة الإله وهو فى نفس الوقت الضحية التى قُدِّمت للإله (٢٩٦). رسم يوريبيديس شخصية بنثيوس فى مسرحية عابدات باخوس رسماً يتفق تماماً مع هذه الصورة المزدوجة . إن

بنثيوس ملك أريستوقراطى محافظ ، يحتقر العبادة الجديدة لكونها عبادة أجنبية دخيلة، يعارضها لأنها تشجع على الفسق والفساد وتزيل الفوارق بين الطبقات ويخشاها لأنها تهدد النظام الاجتماعى والمبادىء الأخلاقية . من ناحية أخرى ، إن الخطوات التى تسبق موت بنثيوس تجعل منه ضحية للإله ديونوسوس : إرتداء بنثيوس ملابس المايناديات ووضع العصابة فوق رأسه ، جلوسه فوق قمة شجرة بلوط عالية ، قذفه بأغصان البلوط والمخاصر ، تمزيقه إرباً إرباً وحمل رأسه فوق المخصر كما لو كان ثوراً أو أسداً ودعوة باقى العابدات لإقامة وليمة حول جسدة (٢٩٧). إن كل ذلك يؤكد أن يوريبيديس قصد أن يرسم معالم شخصية بنثيوس لتصبح شخصية مزدوجة تجمع بين عنصرى التاريخ والأسطورة .

عابدات باخوس هى التراجيديا الاغريقية الوحيدة لدينا التى تتناول شخصية الإله ديونوسوس وعبادته . لكنها لم تكن كذلك بالنسبة للمشاهد الاغريقى . فلقد سبق يوريبيديس كتّاب كثيرون ، كما جاء بعده كتاب آخرون تناولوا نفس الموضوع . قيل إن أول كاتب مسرحى إغريقى - ثسبس - نظم مسرحية بعنوان بنثيوس (٢٩٨) فى عام ٤٦٧ ق.م. عرض بولوفراسمون Polyphrasmon رباعية لوكورجروس حيث تناول قصة معارضة الملك التراقى لعبادة الإله ديونوسوس (٢٩٩). نظم سوفوكليس تراجيديا بعنوان حاملات الماء Hydrophoroe يحتمل أنها تناولت نفس الموضوع . نظم ابنه يوفوريون تراجيديا بعنوان عابدات باخوس وأخرى بعنوان بنثيوس (٣٠٠) . كما نظم كليوفون تراجيديا أخرى بنفس العنوان (٣٠٢). وفى القرن الرابع تروى بعض المصادر القديمة أن ديوجينيس أوينومايوس Diogenes Oinomaos نظم مسرحية بعنوان سميلى ، كما نظم خايريمون Chaeremon مسرحية أخرى بعنوان ديونوسوس ، كما نظم كاركينوس الأصغر ابن كسينوكليس مسرحية ثالثة بعنوان سميلى أيضا ، وفى القرن الثالث نظم لوكوفرون Lucophron مسرحية بعنوان بنثيوس (٣٠٣) . لكن للأسف الشديد لم تصلنا كل هذه الأعمال المسرحية ، لذا لانعرف عنها سوى عناوينها . هناك أيضا رباعيتان نظمهما أيسخولوس تتناولان نفس الموضوع : الرباعية الأولى بعنوان رباعية طيبة والثانية رباعية لوكورجوس . من هاتين الرباعيتين بقيت بعض شذرات لابأس بها قد تساعد الدارسين على معرفة منهج أيسخولوس فى معالجته للموضوع(٣٠٤) .

تختلف تراجيديا عابدات باخوس من ناحية الشكل عن باقى مسرحيات يوربيبيديس . فبالرغم من أن هذه التراجيديا هى آخر مانظم يوربيبيديس فى حياته إلا أنها ذات شكل يتفق إلى حد كبير مع شكل التراجيديا المبكرة . إنها تتسم بسمات الشكل القديم ، وهو ماجعل أغلب النقاد يصفونها بأنها أقرب التراجيديات الاغريقية إلى الشكل التقليدى [٣٠٥] . لعل موضوع التراجيديا هو الذى دفع يوربيبيديس إلى صياغتها فى هذا الشكل التقليدى [٣٠٦] . فإن الموضوع يستدعى وجود الكورس وقيامه بدور هام فى التراجيديا [٣٠٧]. إن دور الكورس فى هذه المسرحية يتفق تماماً مع ماجاء عند أرسطو فى كتابه " فن الشعر " [٣٠٨] حيث يقول إن الكورس يجب أن يقوم بدور فى الحدث كالدور الذى يقوم به الممثل [٣٠٩]. لايحدث هذا فى باقى مسرحيات يوربيبيديس ، كما أنه لايحدث أيضا فى تراجيديات سوفوكليس التى وصلتنا . هذا بالإضافة إلى كثرة المنولوجات التى يلقيها الممثلون . ففى هذه التراجيديا خطابان للرسول : الأول يتكون من ثمانية وتسعين سطراً (٦٧٧-٧٧٤) والثانى يتكون من مائة وعشرة سطور (١٠٤٣-١١٥٢) .كما يوجد أيضا منولوج للتابع يبلغ سبعة عشر سطراً (٤٣٤-٤٥٠) ، ومنولوج آخر للغريب (ديونوسوس) يبلغ ستة وعشرين سطراً (٦١٦-٦٤١)؛ جميعها منولوجات وصفية ، تصف أحداث غريبة لايمكن تصويرها أمام المتفرجين .

تراجيديا عابدات باخوس ذات شكل تقليدى من ناحية الأسلوب واللغة أيضا [٣١٠]. إنها تمتلىء بالتعبيرات القديمة وتحتوى على عدد قليل من الألفاظ الشائعة والتعبيرات النثرية وهو مايختلف تماماً مع ماتتصف به مسرحيات يوربيديس الأخرى . بها عدد كبير نسبيا من الكلمات والتعبيرات الحديثة التى لم يستخدمها كاتب آخر قبل يوربيبيديس . لكن من الملاحظ أن أغلب هذه الكلمات والتعبيرات قد استعارها المؤلف من الحديث العادى المعاصر وخاصة من التعبيرات التى كانت تستخدم أثناء تأدية الشعائر الدينية للإله ديونوسوس . بالاضافة إلى ذلك ، استخدم يوربيبيديس فى هذه التراجيديا بعض المفردات التى اشتهر أيسخولوس باستخدامها ، وصاغ بعض العبارات التى تذكّرنا بعبارات كان أيسخولوس قد اشتهر بصياغتها . كما تذكرنا أناشيد الكورس فى هذه التراجيديا بأناشيد كورس أيسخولوس وخاصة من ناحية الطابع الدينى والارتباط الشديد بالحدث ، وصياغة الأنشودة من الناحية الفنية . كما يشبه الحوار فى هذه التراجيديا الحوار الأيسخولى من ناحية عدم تماسكه وطريقة صياغة الأوزان .

هكذا يجمع يوريبيديس فى تراجيديا عابدات باخوس بين الشكل التقليدى والمضمون الحديث . فلقد قصد شاعرنا أن يصوغ أفكاره فى شكل تقليدى مألوف ، فاستطاع أن يعبر عن أدق المشاعر وأعنف الأحاسيس وأحدث الأفكار بعبارات خشنة وأسلوب تقليدى وتعبيرات شائعة مألوفة . لقد قصد يوريبيديس أن يجمع بين النقيضين فى تراجيديا عابدات باخوس فجاءت وحيدة من نوعها نادرة فى صياغتها .

إختلفت الآراء حول هدف يوريبيديس من نظم تراجيديا عابدات باخوس . هل أراد أن يهاجم الإله ديونوسوس أم أراد أن يثنى عليه ؟ هل أراد أن يهاجم العبادة الباخية أم أراد أن يمدحها ؟ تضاربت الآراء تضارباً واضحاً واختلفت اختلافاً شديداً حتى أصبح من الصعب على هؤلاء النقاد أن يعلنوا صراحة ماذا قصد يوريبيديس عندما نظم هذه التراجيديا وحتى جاءت تعليقات بعض هؤلاء النقاد بما يعنى أن تراجيديا عابدات باخوس هى أصدق مثال على أن يوريبيديس لايرغب فى أن يفصح عما يريد (٣١١). رأى نقاد الأجيال السابقة أن تراجيديا عابدات باخوس تعبر عن توبة الشاعر وهو على فراش الموت ، أو أنها اعتراف صريح بوجود الآلهة بعد طول فترة نكران ، أو أنها محاولة من جانبه للتصالح مع الآثينيين بعد أن دبت الكراهية بينهم وبينه لفترة طويلة . لقد انخدع هؤلاء النقاد بأسلوب أناشيد الكورس وشكلها الدينى ، بالخطب التى يلقيها الرسول ، بدفاع كل من تيريسياس وكادموس عن عبادة ديونوسوس ، بالمعجزات التى يأتيها الإله . لذلك اعتقدوا أن هذه التراجيديا لابد أن تكون قد نظمت خصيصاً للدفاع عن الإله ديونوسوس والترويج لعبادته والتكفير عما ارتكبه المؤلف من جرائم إلحاد أثناء عمره الطويل (٣١٢). قوبل هذا الرأى بالترحيب بين العلماء والنقاد المسيحيين فانتشر انتشاراً واسعاً وظل سائداً لفترة طويلة(٣١٣). فجأة ظهر رأى يناقض رأى هؤلاء النقاد المسيحين تماماً . أصحاب هذا الرأى المعارض هم مجموعة من أنصار المذهب العقلى الذين رأوا أن هدف يوريبيديس الرئيسى من نظم مسرحياته هو الهجوم على آلهة الاغريق وتفنيد أساطيرهم (٣١٤). رأى هؤلاء العلماء فى عابدات باخوس مزيداً من الهجوم على الأساطير الاغريقية يوجهه مؤلف متعقل بارع استطاع أن يصور قصة الإله ديونوسوس تصويراً واقعيا جداً لدرجة تؤدى إلى تفنيدها وإثبات عدم صدقها (٣١٥). بالرغم من الجهد الذى بذله هؤلاء النقاد والدراسة الجادة التى قاموا بها ، فإن رأيهم لم يحز القبول بين مجموعة نقاد العصر الحديث (٣١٦).

إزاء ظهور هذين الرأيين المتناقضين حاولت مجموعة ثالثه من النقاد أن يوفقوا بينهما . يقول واحد من هؤلاء العلماء إن تراجيديا عابدات باخوس تسبّح بمجد ديونوسوس آخر غير

ديونوسوس الذى يعبده الاغريق ويتناولونه فى أساطيرهم . إنه ديونوسوس خاص بيوريبيديس وحده . إنه ديونوسوس غير ديونوسوس الذى يعبده كل من الآثينيين والمقدونيين. وهكذا يبدو واضحاً أن رأى هذه المجموعة الثالثة من النقاد رأيى " شاعرى " يجنح إلى الخيال ويستمد أسانيده من غير الواقع العلمى أو الدينى أو التاريخى . وبالرغم من ذلك ، فإن هذا الرأى كان له تأثير كبير - وإن كان فى نفس الوقت غير مباشر - على مجموعة رابعة من النقاد يمكن أن نسميها بمجموعة النقاد الرمزيين . ترفض هذه المجموعة الرابعة من النقاد رأى كل من مجموعة النقاد المسيحيين ومجموعة النقاد العقليين ، وتقبل- بشىء من التحفظ - رأى مجموعة النقاد "الشاعريين" [٣١٨] . لكن أفراد هذه المجموعة يختلفون فيما بينهم حول تفسير مغزى تراجيديا عابدات باخوس ، وإن كانوا يتفقون فى شىء واحد ، وهو أن يوريبيديس يعتبر ديونوسوس فى هذه التراجيديا رمزاً لقوة طبيعية موجودة فى كل كائن حى وليس إلهاً يعبده الآثينيون خاصة والاغريق عامة [٣١٩] .

إيون :

يبدو أن إيون Ion لاينتمى إلى مجموعة الأساطير الاغريقية المبكرة . إذ من المحتمل أنه شخصية اُبْتُكِرَتْ لتصبح الجد الأكبر للأيونيين ؛ ومن الواضح أن اسم إيون مشتق من كلمة أيونيين . يشرح يوريبيديس لنا أن اسم إيون مشتق من الفعل الاغريقى ienai بمعنى يأتى وبالتالى فإن كلمة إيون Ion تعنى الشخص الذى يأتى [٣٢٠] روى أثينايوس قصة طريقة تربط بين أزهار البنفسج (ومعناها باليونانية ia) وإيون [٣٢١]. لقد أضيف اسم إيون فى مؤخرة قائمة ملوك أثينا الأسطوريين . كان للملك الأسطورى كيكروبس ابن يدعى إريسيخثون Er-ysichthon ، مات ذلك الابن قبل أن يتولى عرش أبيه . كان للملك الأسطورى كراناوس Cranaus ابنة تزوجها شاب يدعى أمفيكتيون Amphictyon . تخلص أمفيكتيون من إريخثونيوس Erichthonius الذى كان ابناً للإله هيفايستوس من الربة جى Ge أو - فى رواية أخرى - من واحدة من بنات أتيكا تدعى أتيس Attis . وطبقاً لبعض الروايات الأخرى، كان لأريخثونيوس بضعة أبناء [٣٢٢]. لكن يوريبيديس يروى أن أريخثونيوس لم يكن له وريث [٣٢٣]. لذلك آلت السلطة إلى زوج ابنته كسوثوس Xuthus[٣٢٤]. بسبب هذا الترتيب غير المنظم فى قائمة الملوك كان من الممكن إضافة اسم إيون . ولقد ظهر اسم كسوثوس لأول مرة عند هيسيودوس فى أحد أعماله التى يرجع تاريخها إلى أوائل القرن السابع قبل الميلاد [٣٢٥]. كما يذكر هيرودوتوس إيون على أنه ابن كسوثوس [٣٢٦]، بينما يذكر هيكاتايوس أن والده كان يدعى فيسكوس Physcus [٣٢٧]. أما باوسانياس فيروى أن

والده كان يدعى جارجيتوس Gargettus [٣٢٨].

بانتشار الحروب فى منطقة أتيكا أثناء الجزء الأخير من القرن الخامس سادت المشاعر الوطنية بين الكتاب الاغريق وخاصة شعراء المسرح . نظم كل من أيسخولوس وسوفوكليس ويوريبيديس عدداً كبيراً من المسرحيات تتناول التاريخ الأسطورى لمدينة أثينا . من هذه المسرحيات وصلنا مالا يقل عن خمس ليوريبيديس وحده ، وهى : أبناء هيراكليس ، هيبولوتوس ، المستجيرات ، جنون هيراكليس ، إيون ، جميعها ترتبط موضوعاتها بمجموعة الأساطير الأتيكية . يمكن أن نضيف أيضا أسماء عدد من المسرحيات التى لم تصلنا والتى يظهر من عناوينها أنها ترتبط بمجموعة الأساطير الأتيكية أيضا ، هى أيجيوس Aegeus ، ألوبى Alope ، إريخثيوس Erechtheus ، بيريثوس Pirithous ، سكيرون Sciron، ثسيوس Theseus . من الملاحظ أن يوريبيديس صور فى عدد من مسرحياته كيف تستضيف منطقة أتيكا أفراداً غير أتيكيين ، كما يحدث فى ميديا وجنون هيراكليس والمستجيرات وأطفال هيراكليس ، وأيضا إيون حيث تستضيف أثينا كسوثوس بعد أن هاجر إليها من فثيا Phthia ثم تقلده عرش البلاد . عندما تفعل أثينا ذلك فإنها تضع نفسها فى مكان الزعامة بالنسبة للأيونيين ، فلقد اعتبر هوميروس الأثينيين وحدهم أيونيين [٣٢٩]، كما يرى سولون أن منطقة أتيكا هى أرض أيونيا القديمة [٣٣٠] .

إيون هو ابن كريوسا الآثينية ، لذلك فهو آثينى من ناحية أمه فقط - إذْ أن والده - كما رأينا - غير آثينى . لم يكن ذلك يرضى الغرور الآثينى . لذلك كان لابد أن يبحث الآثينيون عن والد لإيون يعوّضه ذلك النقص ، وكان لابد أن يكون ذلك الوالد إلهاً . كان من الطبيعى أن يختار الآثينيون الإله أبولّلون ، إذ أنه كان الإله الذى يتولى أمر الأيونيين[٣٣١]. يروى سترابون أن كسوثوس أسس المدينة الرباعية الأتيكية والتى أصبحت فيما بعد مركزاً رئيسياً للأيونيين [٣٣٢] . كما تشير الأدلة إلى أن هذه المدينة الرباعية كانت مركزاً لعبادة أبوللون [٣٣٣] وبالتالى فهناك علاقة واضحة بين كسوثوس والإله أبوللون. ربما يكون يوريبيديس أول من قال إن والد إيون إله ، وربما لم يقل ذلك سوى فى مسرحية إيون فقط[٣٣٤]. ففى مسرحية مفقودة بعنوان أريخثيوس لاتوجد لأريخثيوس ابنة تحمل اسم كريوسا أو تظل على قيد الحياة بعد موت شقيقاتها . فى مسرحية مفقودة أخرى بعنوان ميلانيبى الحكيمة Melanippe Sapiens تتزوج إحدى بنات أريخثيوس - اسمها غير مذكور - من كسوثوس وتنجب له إيون [٣٣٥] أما سوفوكليس فقد نظم أيضا مسرحية واحدة - أو مسرحيتين - تتناول قصة إيون [٣٣٦]. لكن ليس من المؤكد أن طريقة كل من

سوفوكليس ويوريبيديس فى معالجة الموضوع واحدة . وحتى بعد القرن الخامس قبل الميلاد لم تكن شائعة بين الكتاب والشعراء الرواية التى تقول إن إيون هو ابن أبوللون . فى محاورة يوثيديموس Euthydemus ، يقول أفلاطون (٤٢٧-٣٤٨ق.م) إن أبوللون - وليس زيوس - هو الإله الذى يتولى أمر الأيونيين وذلك بسبب إنجابه لإيون [٣٣٧] . يتعرض كل من أبوللودوروس Apollodorus (القرن الثانى قبل الميلاد) وسترابون Strabo (أواخر القرن الأول قبل الميلاد وأوائل الأول بعد الميلاد) وباوسانياس Pausanias (القرن الثانى بعد الميلاد) عدة مرات لإيون ، لكنهم يتحدثون عنه على أنه ابن لكسوثوس دون ذكر أبوللون أو الإشارة إليه . أما أريانوس Arrianus (القرن الثانى الميلادى) فإنه يتحدث عن إيون على أنه ابن للإله أبوللون [٣٣٨] . يشير أحد المعلقين على إحدى مسرحيات أريستوفانيس إلى إيون كابنٍ للإله أبوللون وكريوسا زوجة كسوثوس [٣٣٩] .

تروى بعض المصادر القديمة أن إيون قَدَّم مساعدة عسكرية إلى أثينا أثناء حكم الملك أريخثيوس فى حروبها ضد الإليوسينيين Eleysinioe وحلفائهم الشراقيين تحت قيادة يومولبوس[٣٤٠] . من ناحية أخرى ، تربط بعض المصادر القديمة بين هذه المساعدة وأعياد أثينية قديمة كانت تعرف بأعياد بوئيدروميا[٣٤١] . ولعل هاتين الروايتين تؤكدان أيضا وجود صلة بين إيون وأبوللون ، إذ أن الإله أبوللون - طبقا لما جاء فى إحدى قصائد كاليماخوس - قد ارتبط اسمه بهذه الأعياد[٣٤٢] .لكن موعد تقديم هذه المساعدة لايتفق تاريخيا مع ماجاء فى مسرحية إيون التى نظمها يوريبيديس ، إذ أن شاعرنا يشير إلى أن كسوثوس ساعد أريخثيوس عسكريا ثم توفى أريخثيوس وتولى كسوثوس الحكم قبل أن تقابل كريوسا وكسوثوس إيون فى معبد دلفى. هكذا نلاحظ أن المصادر القديمة تختلف حول مَنْ قدم المساعدة العسكرية إلى أريخثيوس ، وأن هذا الخلاف ينحصر بين شخصيتين لا ثالث لهما ، وهما كسوثوس أو إيون. لكن يوريبيديس يشير فى مسرحيته إلى أن كسوثوس ساعد أثينافى حربها ضد اليوبيين .لعل ذلك يرجع إلى أن أهل إليوسيس فى عصر يوريبيديس لم يكونوا أعداء أجانب بالنسبة لأثينا وبالتالى لم يشأ يوريبيدبس أن يصور كسوثوس فى صورة المحرِّض على قيام حروب أهلية [٣٤٣] . ربما قصد يوربيديس بذلك أيضا أن يتعرض للصراع الذى قام بين أثينا ويوبويا فى عام ٤٤٦ ق.م. ويشير باوسانياس إلى وجود رواية تقول إن إيون قد طرد كليوس من إليوسيس وذلك عندما تمَّ اختيار إيون قائداً للآثينيين أثناء حروبهم ضد إليوسيس. لكن باوسانياس يرفض قبول هذه الرواية ، إذ يرى أن صلحاً قد تمَّ

قبل أن تنشب هذه الحرب ، وأن يومولبوس سمح له بالبقاء فى إليوسيس [٣٤٤]. هكذا تبدو فكرة قيام الحرب بين أثينا وإليوسيس غير واضحة كل الوضوح .

إختلف النقاد حول تعريف مسرحية إيون . يسميها البعض تراجيديا رومانسية ، بينما يسميها البعض الآخر تراجيكوميديا [٣٤٥]. من الملاحظ أن يوريبيديس كان له تأثير على كتاب الكوميديا الاغريقية الحديثة [٣٤٦]. من الملاحظ أيضا أن بعض مسرحيات يوريبيديس - ومن بينها إيون - كان لها تأثير ملحوظ على كتاب الكوميديا الاغريقية الحديثة . لكن تأثير مسرحية إيون على هؤلاء الكتاب يفوق بكثير تأثير مسرحياته الأخرى التى كتبها قبل مسرحية إيون [٣٤٧]. من الممكن ضم مسرحية إيون وإيفيجينيا بين التاوريين وهيلينى فى مجموعة واحدة . إذ أن هذه المسرحيات الثلاث تحتوى على أحداث مثيرة وتنتهى بنهايات سعيدة [٣٤٨]، وذلك بالرغم من أن شبح الموت يرفرف فوق رءوس بعض شخصيات مسرحية إيون ، وبالرغم من أن الأمور سرعان ماتتحول إلى أحسن ويزول الخطر فى كلتى الحالتين ، ويصبح كل شيء على مايرام . تحتوى هذه المسرحيات الثلاث أيضا على مشاهد تعرّف قريبة الشبه بمشاهد التعرّف فى الكوميديا الاغريقية الحديثة وخاصة كوميديات ميناندروس . من ناحية أخرى فإن مسرحية الكترا تحتوى على مشهد تعرفّ يشبه مشاهد التعرف الموجوده فى هذه المسرحيات الثلاث [٣٤٩]. لذلك يرى بعض النقاد أن مسرحيات يوريبيديس الأربع إيون وهيلينى وإيفيجينيا بين التاوريين والكترا تصور مرحلة واحدة من مراحل تطور فن كتابة المسرحية عند يوريبيديس .

لابأس من أن نبدأ مناقشتنا لمسرحية إيون بمقارنة مشاهد التعرف فى هذه المسرحيات الأربع . فى مسرحية إيون تعرّف مزدوج : تعرّف الأم على ابنها ، ثم تعرّف الابن على الأم. فى هذه المسرحية يتم التعرف عن طريق الأشياء التى كانت تحتويها سلة المولود إيون . فى مسرحية الكترا يتم التعرف بعد أن يلاحظ المربى العجوز وجود ندب فى وجه أورستيس كان المربى يعلم بوجودة منذ أن كان أورستيس طفلا صغيراً [٣٥٠]. ولايفوت يوريبيديس هنا أن ينتقد الطريقة التى يتم بها التعرف فى مسرحية حاملات القرابين لأيسخولوس والتى تتناول نفس الموضوع . فى مسرحية إيفيجينيا بين التاوريين يتم التعرف المزدوج بطريقتين مختلفتين . الأولى تنبع من أحداث المسرحية وهى رغبة إيفيجينيا فى إرسال رسالة مع الغريب (أوريستيس) [٣٥١] ، والثانية عندما يشير أورستيس إلى لوحتين كانت إيفيجينيا قد أعدتهما قبل رحيلها إلى أوليس ويشرح كيف أن كلوتمنسترا لم تحمل معها قبل رحيلها

مع إيفيجينيا إلى أوليس الماء المقدس اللازم لأداء الطقوس (٣٥٢). أما فى مسرحية هيلينى فإن التعرف ينبع من أحداث المسرحية فقط ، إذ يتم التعرف بعد أن يأتى رسول ليروى كيف اختفى شبح هيلينى وسبح فى الفضاء (٣٥٣).

القصة فى مسرحية إيون أكثر تعقيداً من قصص مسرحيات يوريبيديس الأخرى . ويبدو أن المتفرج الآثينى قد أحسّ حينذاك بشىء من الحيرة فيما يتعلق بما سيجرى أمامه من أحداث . فلم تكن قصة إيون مألوفة لديه . بل ربما كانت جديدة بالنسبة إليه . ربما لم يكن المتفرج يتوقع أن يوريبيديس سوف يبرهن أن إيون ليس ابناً لكسوثوس كما هو معروف تاريخيا - بل ابنا للإله أبوللون نفسه . من هنا نشأت ضرورة وجود برولوج للمسرحية(٣٥٤). فإن لم يكن هرميس قد أخبر المتفرج أن كريوسا هى والدة إيون لفقد الحوار بينهما تأثيره المطلوب . لو كان كل من كريوسا وإيون لايمتّ للآخر بصلة لما اهتم المتفرج بمتابعة الحوار بينهما . بالإضافة إلى ذلك ، فإن منطوق النبوءة الذى أشار إلى أن إيون هو ابن كسوثوس سوف يبدو للمتفرج شيئا محّيراً إذا لم يكن هرميس قد أعلن فى البرولوج أن ذلك ليس إلا جزءاً من خطة الإله أبوللون . لكن هرميس ليس عالماً بكل شىء، كما أن الإله أبوللون ليس قادراً على كل شىء . فلو كانا غير ذلك لما اكتشفت كريوسا أن النبوءة قد أعلنت أن إيون هو ابن كسوثوس . وبالتالى لَماَ حاولت كريوسا قتل إيون ولَفَقَدَ المتفرج الاغريقى لذة مشاهدة واحد من أكثر مشاهد المسرحية إثارة . لم يكن ذلك ضمن خطة الإله أبوللون . وبالتالى لم يكن المتفرج يتوقع حدوثه على الاطلاق . بهذه الخدعة المسرحية البارعة استطاع يوريبيديس أن يثير دهشة المتفرجين وأن يستولى على انتباههم (٣٥٥). إن إعلان النبوءة أن إيون هو ابن كسوثوس خدعة بارعة تؤدى إلى أجمل مشاهد المسرحية وهو مشهد محاولة قتل كريوسا لابنها إيون ومحاولة قتل إيون لوالدته كريوسا انتقاماً منها وعقاباً لها . لقد أبدى أرسطو إعجابه بمثل هذه المشاهد واعتبرها من المشاهد التى تثير الخوف والشفقة . إذ يقول فى الفصل الرابع عشر من كتابه المعروف "فن الشعر" : لكن عندما تنشأ هذه المشاحنات المحزنة بين الأقرباء على سبيل المثال عندما يقتل الشقيق شقيقه، أو الابن والده ، أو الأم ابنها أو الابن والدته سواء تمت عملية القتل أو كانت مجرد محاولة أو ما أشبه ذلك . إن هذا هو مايجب المطالبة به(٣٥٦). كما أن ظهور الربة أثينة فى نهاية المسرحية (٣٥٧) بدلاً من ظهور الإله أبوللون يثير دهشة المتفرج إلى حد ما ، إذ أنه كان يتوقع ظهور أبوللون نفسه . زيادة على ذلك ، هناك بعض التناقض بين ماتقوله الربة

أثينة ومـايقـوله الإله هرمـيس الذى يظهـر أيضـا بدلاً من الإله أبوللون فى بداية المسرحية[٣٥٨].

من الممكن تبرير عدم ظهور الإله أبوللون فى نهاية المسرحية . فليس من المعقول أن يظهر الإله ليعلن فى دلفى أنه أعطى نبوءة كاذبة . كما أنه ليس من السهل أن يقول إن النبوءة جاءت غامضة حتى أسيء فهم مغزاها . ولو أراد يوريبيديس ذلك لجعل منطوق النبوءة مُبْهماً بحيث يمكن أن يُفهم منه ان كسوثوس أو أبوللون هو والد إيون . لكنه لم يشأ ذلك ولم يفعله .

كان يوريبيديس - شأنه فى ذلك شأن عدد قليل من الآثينيين - يتخذ موقفاً معَّيناً من نبوءة دلفى . كان يرى أن نبوءة دلفى كاذبة مخادعة [٣٥٩]. كان يعتقد أن هذه النبوءة كانت ذات تأثير سيء وضار على مدينة أثينا أثناء الحروب البلوبونيسية . لذلك لم يكن يوريبيديس راضياً عن هذه النبوءة أو متعاطفاً معها . حقاً ، إن فى مسرحية إيون سخرية شديدة موجهة إلى إله قادر على التنبؤ لكنه يعطى نبوءة مضللة غامضة . كما أن فيها سخرية شديدة موجهة نحو هيئة دينية تجد نفسها مضطرة إلى تعديل برنامجها فوراً لا لشيء إلاً لأن الخطط التى رسمها الإله قد باءت بالفشل . لقد دفع ذلك بعض النقاد إلى الاعتقاد فى أن يوريبيديس نظم مسرحية إيون خصيصاً للهجوم على الإله أبوللون ونبوءة دلفى وكهنتها [٣٦٠] ، لكن هذا الاعتقاد قد يبدو إلى حد ما بعيداً عن الصواب [٣٦١]. فسلوك كهنة دلفى قد يتصف بالمراوغة والخداع لكنه يتصف أيضا بالشفقة والعطف . إذ أن الهدف من حديث الكاهنة فى المسرحية هو منع وقوع جريمة قتل فى مكان مقدس[٣٦٢]. لعل الظلم الذى وقع على كريوسا فى هذه المسرحية هو المعاملة غير الانسانية التى عوملت بها منذ بداية المسرحية حتى مشهد التعرف. بالطبع لا ذنب للإله أبوللون فى ذلك . ففى المسرحية طفل أنجبته امرأة وتخلصت منه ، ثم تحاول جاهدة أن تهتدى إليه وتستعيده إلى حضنها . لكن النبوءة تجعل من ذلك الطفل ابناً لامرأة أخرى وتحاول أن تترك الأم الحقيقية عاقراً بلا ذرية . عندئذ تشعر الأم - كما تقول فتيات الكورس [٣٦٣] إنها سوف لاتكون أماً أبداً ولن يكون لها طفل تحمله بين ذراعيها وتضمه إلى صدرها . فإذا كان لنا أن نصدق مايقوله هرميس ، فإن الإله أبوللون أراد أن يخفى حقيقة الأمر عن هذه الأم . فإذا تجاهلنا دور الإله أبوللون نفسه ونظرنا إلى سلوك كهنة دلفى فسوف نلاحظ أن سلوكهم فى هذه المسرحية لايصل فى قسوته إلى ماوصل إليه سلوكهم فى بعض مسرحيات أخرى

ليوريبيديس . فى مسرحية الكترا تحرِّض النبوءة أوريستيس على قتل والدته . فى مسرحية إيفيجينيا بين التاوريين تطلب النبوءة من أورستيس أيضا أن يقتل والدته ثم ترغمه على أن يذهب إلى منطقة نائية حيث الموت والمتاعب ولاينقذه سوى تدخل إله آخر . ربما يكون هناك تفسير لهذا الاختلاف فى المعالجة . إن مسرحية إيون نُظمت فى عصر ساد فيه سلام اسميّ . فلقد بعث سلام نيكياس الآمال الخادعة فى النفوس . لذا لم يعد هناك مَنْ يشعر بالكراهية الشديدة نحو نبوءة دلفى التى وقفت ذات مرة بجانب أعداء أثينا .

يرى بعض النقاد أن مسرحية إيون نظمت بهدف الهجوم على مدينة أثينا [٣٦٤]. قد يبدو ذلك ممكنا بسبب نقد إيون للأوضاع القائمة فى المدينة . يصور إيون كيف يشعر الآثينيون بالاحتقار وعدم الاطمئنان نحو الأجانب ، كيف يفضل العقلاء البعد عن ميدان السياسة ، وكيف يتنافس السياسيون فيما بينهم منافسات قد تبعد أحياناً عن الشرف والنبل والسلوك القويم [٣٦٥]. لكن مثل هذه الملاحظات قد لاتقدم دليلا كافياً على صحة اعتقاد هؤلاء النقاد . إن مسرحية إيون لاتتضمن أكثر ما تتضمنه بعض مسرحيات أخرى لنفس الشاعر . ربما يقصد يوريبيديس بهذه الملاحظات أن يدفع الامبراطورية الآثينية نحو التماسك والوحدة ، وأن يُشعر الولايات الدورية الواقعة فى شبه جزيرة البلوبونيس أن ماضى أثينا التليد قد يبرر ارتباط تلك الولايات بأثينا فى هيئة حلف عسكرى . إن الأحداث فى مسرحية إيون تدور فى دلفى ، لكننا نشعر وكأنها تماماً تدور فى أثينا . لعل يوريبيديس يطلب بذلك من المتفرجين أن يتخيلوا الأكروبوليس حيث تنمو أشجار الزيتون المقدسة [٣٦٦] ، حيث تسمع أنغام طيور العندليب وهى تغنى [٣٦٧] ، حيث ترقص بنات أجراولوس الثلاث فوق المروج الخضراء أمام معبد بالاس على أنغام مزامير بان [٣٦٨]، حيث توجد الصخور المرتفعة ذات الكهوف ، حيث ينتظر أفراد البشر ظهور البرق فوق قمم جبال برناسوس [٣٦٩] حيث يوجد معبدان مهمان [٣٧٠] أنشىء أحدهما وأعيد بناء الآخر فى عصر يوريبيديس . إنها مدينة "لايجهلها أحد" [٣٧١]، مدينة أثينا "المجيدة" التى نشأ أبناؤها من سلالة الأرض [٣٧٢]، وحيث يستطيع الانسان أن يقول كل مايريد أن يقوله. فى هذه المسرحية يذكّر يوريبيديس الآثينيين بأساطيرهم المتعلقة بالربة أثينة حارسة مدينتهم : كيف ساعد التيْتن بروميثيوس كبير الآلهة زيوس فى مولد الربة أثينة [٣٧٣]. وكيف قتلت الربة أثينة المسخ جورجون واستخدمت جلده عباءة مميزة لها [٣٧٤]. كيف شملت برعايتها أريختونيوس منذ ولادته [٣٧٥] . فى هذه المسرحية يصور يوريبيديس التماسك بين طبقات الشعب الآثينى ،

حتى العبيد يرغبون فى سلامة أثينا وأمنها . ولعل أبلغ مثال على ذلك كلمات الكورس الذى يتكون من إماء آثينيات (١٠٤٨-١٠٦٠).

يلعب الكورس فى مسرحية إيون دوراً هاماً . يقول الناقد الرومانى هوراتيوس إن وظيفة الكورس هى أن يكتم السر [٣٧٦]. لكن الكورس فى هذه المسرحية يفشى السر الذى اؤتمن عليه [٣٧٧]. إنه يروى لكريوسا ماعرفه عن كسوثوس ، وهو أنه أصبح والداً لصبى يدعى إيون . وذلك بالرغم من تهديد كسوثوس لأفراد الكورس بالموت إذا أفشيْن السر [٣٧٨]. يحدث العكس تماماً فى مسرحية هيبولوتوس ، إذ يعرف الكورس كل شىء عن حقيقة العلاقة بين فايدرا وهيبولوتوس ، ومع ذلك لايروى شيئا إلى الملك ثسيوس ، ولو أن الكورس قد أخبر ثسيوس بحقيقة الأمر لنجا هيبولوتوس من مصيره المحتوم . يقول هوراتيوس أيضا إن أناشيد الكورس يجب أن تكون مرتبطة ارتباطاً كاملاً بموضوع المسرحية. هنا يتفق يوريبيديس مع هوراتيوس ، إذ نلاحظ أن كل نشيد من أناشيد الكورس ملائم للأحداث التى تمر قبله ومرتبط بالأحداث التى تأتى بعده .

لم تحصل مسرحية إيون على نفس الاهتمام الذى حصلت عليه بعض من مسرحيات يوريبيديس [٣٧٩]. لم تكن معروفة معرفة تامة بين القدماء إذ لايعتبرها أغلب النقاد واحدة من أعظم ماكتب يوريبيديس . بالرغم من ذلك فإن هذه المسرحية تتصف ببعض الصفات الجيدة . إنها قبل كل شىء تفوق أغلب المسرحيات الاغريقية من ناحية القصة المثيرة والحبكة الجيدة والمواقف الدرامية المشوقة . كما أنها تحتوى على فقرات رائعة من الشعر الذى يتضمن أفكاراً عميقة جيدة [٣٨٠]. ففيها خطاب إيون [٣٨١] الذى يحتوى على وصف شعرى رائع لمنطقة دلفى بصخورها العالية التى تتلألأ عليها أشعة الشمس اللامعة ، بمعبدها الضخم الذى يتوسط منطقة خصبة ترويها مياه عيون مقدسة جارية بمشاهدها الطبيعية الرائعة ، بطيورها التى تأتى فى صورة جماعات وتحلق فى سمائها الصافية . فيهاخطاب كريوسا [٣٨٢] الذى يثير العواطف ويبث الشجون فى النفس . إنه يصور تصويراً رائعاً مؤثرا لوعة المرأة التى تكتم سراً خطيراً بين جوانحها ويظل يؤرقها سنوات طويلة ، ثورة فتاة بريئة سلمت نفسها لإله فنال منها ما أراد ثم حنث بوعوده لها ، حُزْنَ أمٍّ أرادت أن تحافظ على طفلها فسلمته إلى والده فكان الوالد نفسه سبباً فى هلاك طفلها [٣٨٣] ، حقد امرأة على عاشق أهمل طفلاً أنجبه من معشوقته وحافظ على حياة طفل آخر ليس ابنه . إن خطاب كريوسا لقادر على تحريك عواطف السامعين وإثارتها [٣٨٤].

فيها أيضا خطاب رائع من خطب الرسول التى اشتهر يوريبيديس بإتقانه لنظمها . إنه خطاب الرسول الذى يأتى باحثا عن كريوسا ليحذرها من انتقام إيون بعد أن فشلت مؤامرة قتلة [٣٨٥]. إنه خطاب رائع يصور تصويراً واقعياً الحياة فى دلفى ، حيث تقام الاحتفالات للإله أبوللون صاحب النبوءة ، حيث يجتمع أفراد البشر حول الموائد ، يملأون بطونهم بالطعام والشراب . إنه يصور أيضا فى أسلوب درامى مشوق كيف حاول مربى كريوسا المسن جاهداً كى تنجح المؤامرة ويثبت إخلاصه الشديد لسيدته ، وكيف فشلت المؤامرة وأصبح كل من المربى المسن وسيدته على أعتاب عالم الموت . وكيف تترنح الطيور بعد أن تجرعت السم الزعاف بدلاً من الصبى البرىء إيون . وبالرغم من أن بعض النقاد يأخذون على يوريبيديس طول الخطاب وعدم ملاءمته للموقف إلا أنه من الممكن القول أن الخطاب نفسه بما فيه من وصف تفصيلى رائع قادر على زيادة التشويق والإثارة والإحساس بالإعجاب [٣٨٦] . بالإضافة إلى ذلك فإن الجزء الأخير من المسرحية - منذ دخول كريوسا ومطاردة إيون لها (سطر ١٢٥٠) والحوار الساخن الذى يدور بينهما ، وتعرف كريوسا على ابنها إيون ثم تعرف إيون على والدته كريوسا . إن مثل هذه المشاعر المتتابعة من النادر أن نراها بهذه الروعة فى مسرحية إغريقية أخرى [٣٨٧] .

مع ذلك لايمكن الادعاء بأن إيون مسرحية كاملة خالية من بعض مواطن الضعف سواء من ناحية الصياغة الفكرية أو الفنية . هناك بعض الأبيات الضعيفة تتبع مباشرة خطاب كريوسا الرائع [٣٨٨] ، كما يختتم يوريبيديس خطاب الرسول بسطرين يعتبران من أضعف وأسوأ مانظم يوريبيديس [٣٨٩] . هناك أيضا تعارض بين طبيعة بعض الشخصيات وأقوالها ، خاصة خطاب إيون الصبى الساذج الذى لايعرف شيئا عن حياة المدينة لكنه يصفها وصفاً دقيقاً لايقدر عليه سوى رجل محنك مجرب ذى خبرة واسعة [٣٩٠]. لقد تمادى يوريبيديس إلى حد كبير فى إقحام المفارقة الدرامية حتى أصبحت فى بعض المواقف غير ضرورية بل بدت دخيلة على الموقف . فالمفارقة الدرامية فى هذه المسرحية تقوم أساساً على أن إيون يحترق شوقاً لمعرفة من هى أمه التى أنجبته . بينما كريوسا تعتقد أن ابنها الذى أنجبته لقى مصيره واختفى من عالم الأحياء . لذلك عندما يتقابل إيون وكريوسا وجهاً لوجه فإن المتفرج يعرف حقيقة العلاقة بينهما . وهى الحقيقة التى لايعرفها كل من الأم والابن . والمفارقة هنا واضحة . والمتفرج مدرك تماماً لها . لذلك فإنه لايريد أن يذكره الشاعر فى كلمات مباشرة من آن لآخر . لكن يوريبيديس يفعل مالايريده المتفرج [٣٩١] .

فمثلا أثناء الحوار الساخن بين إيون وكريوسا ، وحين تتحدث كريوسا عن نفسها مدّعية أنها تتحدث عن صديقة لها تحاول البحث عن ابنها المفقود فإن إيون - الذى يبحث أيضا عن والدته التى لايعرف من هى - يسألها عن صديقتها . ثم بعد أن تفشل محاولة كريوسا لقتل إيون ، يطاردها لينتقم منها ، ويجدها مستجيرة بمحراب أبوللون ، ويدور بينهما حوار يكسوه الغضب والرعب والفزع ، ولكن تتخلله دون مبرر تقريباً الكلمات التالية على لسان إيون :

١٢٧٦ إنى مشفق عليك ، لكنى أكثر إشفاقاً على نفسى
وعلى والدتى . فإن كان جسدها قد ذهب بعيداً عنى
فإن اسمها لن يبعد عنى مطلقاً .

وعندما تتطور المناقشة بينهما وتتصاعد حدتها ويتطاول كل منهما على الآخر ، وتهب كريوسا قائلة لإيون :

١٣٠٧ وجِّه نصائحك إلى والدتك - أينما وجدت.

إن مثل هذه الإشارات المتكررة تفسد ما أراد الشاعر أن يصلحه ، وتضعف ما أراد أن يقويه .

ليس هناك مَنْ ينكر أن يوريبيديس أجاد وأبدع فى تركيب الحبكة المسرحية ، وأنه نجح فى إثارة التشويق والإعجاب بتتابع الأحداث وتماسكها . لكن مما يؤخذ عليه أيضا أنه أتاح للصدفة (ربة الحظ Tukhe) أن تلعب دوراً كبيراً [٣٩٢]. فالصدفة هى التى تجعل إيون يخرج من المعبد لمقابلة كسوثوس فيصبح بذلك ابنه كما سبق أن أعلنت النبوءة من قبل[٣٩٣]. والصدفة أيضا هى التى جعلت واحداً من الخدم ينطق بكلمة يعتبرها إيون فألاً سيئا فلا يشرب من الكأس الذى وضع فيه السم [٣٩٤] . والصدفة هى التى تجعل مجموعة من اليمام تحطّ على الأرض لتشرب من محتويات كأس إيون فيكتشف الجميع أن شراب إيون كان مسمماً [٣٩٥] . والصدفة هى التى تجعل الكاهنة البوثية تحضر إلى إيون قبل أن يقتل كريوسا ، فيكتشف كل منهما الحقيقة بعد مشاهدة محتويات السلة التى أحضرتها الكاهنة البوثية [٣٩٦]. ويبدو أن يوريبيديس قد فطن إلى ذلك فطفق يدافع عن نفسه ككاتب مسرحى على لسان إيون حيث يقول [٣٩٧] :

أيا ربة الحظ ، يامَنْ تغيّرين أقدار آلاف مؤلفة من البشر

فتدفعينهم إلى التعاسة ثم فجأة إلى السعادة .

هناك بعض المآخذ الأخرى . ليس هناك مبرر لوصول نساء الكورس أولاً (سطر ١٨٤) ثم وصول كريوسا بمفردها (سطر ٢٣٤) ، ثم وصول كسوثوس بمفرده (سطر ٤٠٠) وذلك بالرغم من أن المتفرج يعلم أن الجميع جاءوا من أثينا قاصدين دلفى .

وقبل أن يغادر إيون خشبة المسرح (سطر ٤٥١) يحاول تبرير ذلك قائلاً إنه سيذهب إلى المعبد بالأباريق الذهبية لصب الماء فى الأوانى المقدسة [٣٩٨]. لكن لنا أن نتساءل هنا : لماذا لم يقم إيون بذلك العمل بينما كان يقوم بكل واجباته اليومية ، ولماذا أجَّل القيام بهذا الواجب بالذات حتى يحضر الزائرون إلى المعبد . وبعد قليل يعود إيون إلى الكورس (سطر ٥١٠). عندئذ يحاول يوريبيديس تبرير عودته . لكنه يفعل ذلك بطريقة تلفت النظر إلى شخصية إيون ، إذ تجعل منه شخصاً فضوليا محباً للاستطلاع بسبب أسئله الكورس .

وعندما يحاول يوريبيديس أن يبعد كسوثوس عن مكان تنفيذ مؤامرة قتل إيون يجعله يخبر إيون أنه - فى حالة تأخره - على إيون أن يبدأ الاحتفال [٣٩٩] . لعلنا نتساءل هنا أيضا ماهى العقبات التى كان كسوثوس يتوقع أن تعوقه عن العودة قبل بدء الاحتفال وهو نفسه الذى أقامه ودعا إليه وكان من الواجب أن يستقبل ضيوفه بنفسه . وعندما يسأل تابع كريوسا الكورس عن أخبار سيدته وسيده يخبره الكورس أن كسوثوس ذهب خلسة إلى الخيمة المقدسة ليقيم احتفالاً بمناسبة عثوره على ولده [٤٠٠] . لعلنا نتساءل هنا أيضا كيف عرف أفراد الكورس أن خيمة سوف تقام لاستقبال المحتفلين . وهو ماسوف يرويه الرسول عليهن فيما بعد [٤٠١] . لنا أن نتساءل أيضا كيف علم أفراد الكورس أن الطفل الذى ادعت كريوسا أنه كان ابن صديقتها قد ألقى فى كهف [٤٠٢] ، حيث أن هرميس قد ألمح إلى ذلك قبل دخول الكورس [٤٠٣] وأكدته كريوسا فيما بعد أثناء حديثها مع تابعها المسن[٤٠٤] .

أما عن شخصيات المسرحية فقد أبدع يوريبيديس فى تصوير بعض ملامحها. ففى مسرحية يكون الهدف منها الإثارة والتشويق ليس من الضرورى أن تكون شخصياتها جميعا مثيرة للاهتمام [٤٠٥] . لقد أبدع يوريبيديس فى رسم شخصية الفتى إيون[٤٠٦]. كان يوريبيديس مغرماً بظهور الأطفال فى مسرحياته . يبدو ذلك واضحاً فى مسرحية أطفال هيراكليس وميديا وإيفيجينيا فى أوليس والفينيقيات وغيرها . لكن إيون فى هذه

المسرحية فتى ناضج ترك مرحلة الطفولة وأصبح على عتبة الشباب (٤٠٧). إنه فتى مندفع، سريع الغضب (٤٠٨)، لايحتمل إهانة أو حديثاً عن عائلته وخاصة من الغرباء. إنه محب للاستطلاع (٤٠٩) إلى درجة قد تجعله يبدو أحياناً مغرماً بعرض مالديه من معلومات ومعرفة مَنْ هى والدته. لكنه يتحدث عنها باحترام وتقدير. وحتى بعد أن يعرف حقيقة مولده فإنه يظل يحبها ويحترمها دون أن يرها. وعندما يكتشف أنه كان على وشك أن يقتلها يفزع فزعاً شديداً ويحزن حزناً بالغاً، بالرغم من أنه لم يكن يعرف أنها والدته(٤١٠). يبدو أحيانا وكأنه يحس بما يحاك حوله من حيل وألاعيب، وأنه قادر على أن يقابل الحيلة بحيلة أخرى والمؤامرة بمؤامرة مثلها. عندما تتألم اليمامة وتموت بعد أن تشرب محتويات الكأس المسموم التى ألقاها إيون على الأرض يكتشف الصبى على الفور المؤامرة ويقبض مباشرة على التابع المسن بعد أن يربط فى سرعة ملحوظة بين حركاته أثناء الاحتفال ووجود السم فى الكأس (٤١١). عندما تلجأ كريوسا بعد اكتشاف المؤامرة إلى المحراب المقدس خوفاً من انتقام إيون نراه يتحدث إليها حديث الواثق من قدرته العالم بألاعيبها (٤١٢).

من الواضح أن إيون فتى ورع، نشأ فى أحضان معبد الإله أبوللون، فأصبحت التقوى والورع صفتيْن مميزتين لشخصيته. يذكر هرميس أن إيون يحيا حياة صالحة فى معبد الإله(٤١٣). يتحدث إيون عن نفسه فيقول إنه يقوم بعمل رائع، ذلك العمل هو خدمة الإله(٤١٤).لايستحى إيون ولايشعر بالضيق بسبب مايقوم به من أعمال قد يعتبرها غيره أعمالاً لاتليق إلا بالخدم، لا لشىء إلا لأنه يقوم بها من أجل الإله. إنها مشقة لذيذة، وأعمال مجيدة. إنه لايشعر بالتعب أثناء القيام بها (٤١٥). وعندما يثور على كسوثوس ويهدده، فإنه يفعل ذلك لأنه يخشى أن يسرق كسوثوس أكاليل الإله من حول عنقه (٤١٦). يشعر بصدمة شديدة وحيرة بالغة عندما يعلم أن الإله قد قام بعمل بعيد عن الشرف (٤١٧). لكن يوريبيديس ينسى فى بعض المواقف أن إيون فتى صغير نشأ فى دلفى بعيداً عن الجو الآثينى الملىء بالأفكار الاجتماعية والسياسية والدينية المتطورة. أصدق مثال على ذلك حديث إيون عن التنافس بين السياسيين والصراع بين محترفى السياسة، وعزوف العاقلين عن الميدان السياسى (٤١٨). إن يوريبيديس - وليس إيون - هو الذى يتحدث فى هذا الموقف (٤١٩). فى حديث آخر لإيون إلى كريوسا يعبِّر الفتى المتدين عن عدم رضائه عن قوانين الآلهة التى سوّت بين الخير والشر عندما حرّمت سفك دماء المستجير دون أن تفرق بين المستجير المذنب والمستجير البرىء (٤٢٠). بالرغم من أن إيون لاينوى أن يخرج على قانون

الآلهة إلا أن صبيا نشأ فى أحضان الدين وفى خدمة الإله نفسه ماكان له أن يفكر فى ذلك[٤٢١]. فى موقف آخر - أثناء حديثه مع كسوثوس - يناقش إيون موقف زوجة الأب من ابن زوجها وموقف الزوج وإحساسه بالحرج الشديد عندما يجد نفسه مضطراً لتوزيع عاطفته بين ابنه وزوجته ومايتنتج عن ذلك من ألم نفسى يصيب زوجة الأب [٤٢٢]. لعل فتى فى سن إيون وفى مستواه الاجتماعى لايستطيع أن يصل بتفكيره إلى هذا الحد .

إهتم يوريبيديس بتصوير مشاعر المرأة بوجه عام . لكنه اهتم بصفة خاصة بتصوير مشاعر المرأة وسلوكها وتصرفاتها عندما تلحق بها إهانة من رجل سلمت له جسدها وعواطفها مثل ميديا وهرميونى أو من رجل لم يستجب لنداء جسدها وعواطفها مثل فايدرا. إن كريوسا من النوع الأول من النساء [٤٢٣] . خدعها الإله أبوللون بعد أن استسلمت له بجسدها وعواطفها . لكن الضرر الذى مسها أكبر من الضرر الذى مس كلا من ميديا وهرميونى .شمل الضرر ابنها فلذة كبدها الذى فقدته إلى الأبد [٤٢٤] .لم يكتف مَنْ اغتصبها بهجرها وحرمانها من ابنها ، بل قرر أن يجعلها تقضى بقية حياتها عاقراً فى الوقت الذى حافظ على ابن زوجها وقدمه إليه فتى يافعاً . لهذا يسيطر الغضب على كريوسا ، وتصمم على الانتقام [٤٢٥] . لا ترضى بفكرة حرق المعبد التى يقترحها عليها التابع المسن ، لأنها لاتريد أن تضيف حماقة أخرى إلى حماقتها السابقة [٤٢٦]. لكنها تقبل بفرح شديد اقتراحه بقتل الصبى البرىء إيون وتمده بالسم الذى يستخدمه لتنفيذ الفكرة [٤٢٧] ، وذلك بالرغم من أنها قد أحست نحو إيون بتعاطف شديد ربما يكون ناتجاً عن غريزة الأمومة التى افتقدتها . بالرغم من أنها حاولت قتل إيون الا أنها لم تفقد تعاطف المتفرج ، ولعل يوريبيديس قد أراد لها ذلك [٤٢٨]. فالتابع المسن حرضها على القتل حتى تمنع إيون من الاستيلاء على السلطة والثروة [٤٢٩]. ويردد الكورس نفس السبب فى أنشودته التى ينشدها بينما كان التابع العجوز يقوم بتنفيذ مؤامرة القتل [٤٣٠]. تشير كريوسا إلى نفس السبب أثناء حديثها مع إيون مدافعة عن نفسها بعد اكتشاف المؤامرة[٤٣١].

لكن واقعية يوريبيديس جعلته يصور أحاسيس متعددة للمرأة ، لذا جعل كريوسا تخلط فى حديثها وسلوكها بين الشعور الوطنى والاحساس الشخصى . ففى حديثها الطويل الذى تلقيه أثناء وجود التابع العجوز وأثناء حديثها فى مواقف أخرى متفرقة تعبر عن سخطها على الإله أبوللون وزوجها كسوثوس وولده الذى اكتشف وجودة [٤٣٢]. مما يزيد تعاطفنا مع

شخصية كريوسا هو حب الجميع لها وتفانيهم فى خدمتها والدفاع عنها . فالكورس يتمنى لها ولزوجها أن يرزقهما الإله بذرية [٤٣٣]. عندما يعلم الكورس أن الإله قد رزق كسوثوس غلاماً فإن أفراد الكورس يتمنين أن يرزق الإله كريوسا أيضا بطفل حتى تتم السعادة [٤٣٤]. بعد ذلك يعبر الكورس فى الأنشودة التالية عن جزعه وخوفه وحزنه من أجل كريوسا [٤٣٥]. بالرغم من أن كسوثوس يهدد نساء الكورس بالموت إذا أفشيْن حقيقة أمره[٤٣٦] فإنهن يخبرن سيدتهن كريوسا بكل شيء غير عابئات بنتيجة ذلك حتى ولو أدى ذلك العمل إلى الموت مرتين لامرة واحدة [٤٣٧]. عندما تنوى كريوسا قتل إيون يقف الكورس دون تردد فى صف كريوسا ويعبر عن رغبته فى الموت بجوارها أو الحياة الكريمة معها [٤٣٨].

إن التابع المسن أيضا يحب كريوسا حباً شديداً ، ويتألم من أجلها ويودّ أن يساعدها فى الانتقام حتى لو أدى ذلك إلى هلاكه [٤٣٩] . إنه يذهب بنفسه لينتقم ممن هو سبب شقائها غير عابىء بما قد يلاقيه من موت مؤكد [٤٤٠]. قد يؤخذ على كريوسا شيء واحد ، هو أنها تطلب من التابع أن يقوم بدلا منها بقتل إيون بالرغم من ضعفه الشديد وضعف إبصاره وشيخوخته الملحوظة [٤٤١] . لكنها كانت مضطرة إلى أن تفعل ذلك [٤٤٢] . إذ ربما كانت تتوقع أن المحتفلين سوف لايتيحون لها الفرصة لتحقيق مأربها ، أو أنها قد تضعف أمام رهبة الموقف وصعوبته .

يصور يوريبيديس شخصية كريوسا بواقعيته المعهودة . إنها مزيج من الفضائل والرذائل[٤٤٣] . لكن فضائلها قد تبدو أكثر من رذائلها . فبالرغم من أن إيون يرى عند رؤيتها لأول مرة أنها عظيمة ونبيلة وأن هيئتها تدل على شخصيتها [٤٤٤] ، إلا أن ما قاسته فى حياتها قد غيَّر من نبلها ، وجعلها تبعد قليلا عن الأمانة والصدق . قد يكون لها العذر عندما تختلق قصة صديقتها التى اغتصبها الإله أبوللون [٤٤٥] ، لكن كريوسا عندما تتحدث عن نفسها فإنها دون شك قد تمادت فى الخيال وجنحت نحو المبالغة كى تجعل مأساتها بالغة الإثارة قوية التأثير إذ تدعّى أنها ولدت طفلها فى نفس الكهف الذى سبق أن اغتصبها فيه الإله أبوللون . لعل ذلك يتعارض مع مايقوله الإله هرميس فى البرولوج حيث يروى أن كريوسا وضعت الطفل فى منزلها ثم حملت المولود إلى نفس الكهف الذى اغتصبها فيه الإله أبوللون [٤٤٦] . ذلك إذا كان لنا أن نصدق هرميس ، أو إذا كان يوريبيديس يؤمن بأن الآلهة لاتكذب . لكن ادعاء كريوسا يمكن أن يضاف إليه نقيصة أخرى أو ادعاء آخر بأن النساء جميعا مكروهات لدى الرجال وأنهن قد خلقن غير

مخطوطات [٤٤٧] . إن كريوسا تريد أن تدافع عن نفسها لما ارتكبت من خطيئة ، لذلك اختلقت قصة صديقتها ، ولعل لها العذر فى ذلك . لكنها تختتم قصتها بثلاثة سطور ما كان يجب أن تنطق بها . فليس من الأخلاق القويمة أن يتهم شخص جميع أفراد جنسه بجريمة ارتكبها هو وحده لا لشىء إلا لكى يمنح نفسه عذراً ويجد لخطيئته مبرراً .

الشخصية الثالثة فى مسرحية إيون هى شخصية كسوثوس [٤٤٨] . إنه رجل صريح واضح واقعى ، رجل يحقق هدفه بالعمل لا بالكلام [٤٤٩] . وصل إلى السلطة فى أثينا بقوة السلاح . لذلك نجده رجلاً خشناً فظاً لايتمادى فى المجاملة ولايغالى فى التعبير عن مشاعره . عندما تبدأ كريوسا فى توسلاتها لوالدة أبوللون - ليتو - يقاطعها كسوثوس فى جِدّية صارمة قائلاً : ليكن ذلك . ثم يتوجه مباشرة إلى خادم المعبد ويسأله : مَنْ هنا ينقل نبوءة الإله ؟ [٤٥٠] وعندما يجيبه إيون يقاطعه كسوثوس فى عجلة واضحة قائلاً : حسناً ، لدىَّ الآن كل ما احتاج إليه من معلومات [٤٥١] . لم يتحدث كسوثوس إلى نساء الكورس إلا مرة واحدة ، وفى هذه المرة الوحيدة وجَّه إليهن تهديداً بالقتل إن أفشين سرَّه إلى كريوسا [٤٥٢] . دفعته واقعيته إلى عدم الاعتراف بأن الأرض تنجب أطفالاً مع أن زوجته واحداً من ذرية الأرض [٤٥٣] . بالرغم من أنه تولى عرش أثينا لكنه لايعتبر نفسه آثينيا . مما يلفت النظر أنه عندما يتحدث عن أثينا فإنه لايستخدم أية صفة من صفات التمجيد أو التقدير كما تفعل بقية الشخصيات فى المسرحية [٤٥٤] . يتصف بالتقوى وطاعة الآلهة . عندما يظهر لأول مرة على المسرح يبدأ حديثه إلى الإله [٤٥٥] . بعد ذلك ينصح زوجته أن تذهب إلى المحراب المقدس وأن تقوم بالصلاة والدعاء إلى الإله أبوللون [٤٥٦] . يثق ثقة تامة فى نبوءة الإله ولايناقشها أو يحاول أن يتحرى صحتها [٤٥٧] . عندما يرزقه الإله بذرية يتوجه مباشرة إلى الآلهة ويقيم احتفالاً للتعبير عن عرفانه بالجميل [٤٥٨] ، ويعطى أهمية بالغة لعملية تقديم القرابين للآلهة حتى لو أدى ذلك إلى تخلفه عن حضور الاحتفال [٤٥٩] . يظهر كسوثوس زوجاً مخلصاً عطوفاً . إنه يستفسر من زوجته كريوسا فور حضوره إن كان قد سبب لها بعض الذعر لتأخره قليلاً عن الوصول [٤٦٠] . يظهر أيضا والداً رحيماً محباً لذريته [٤٦١] . إنه يعبر عن سروره البالغ إذ رزقه الإله بولد ، ويعبر عن إعزازه الشديد لابنه ، ولايكف عن مناداته قائلاً "ياولدى" [٤٦٢] ، ويكرر كلمة " والد" فى حديثه أكثر من مرة [٤٦٣] . لكننا نشفق فى نهاية المسرحية على كسوثوس إذا تخيَّلنا مايحدث له . بالطبع لقد عاد من المحراب المقدس ليجد أن إيون وكريوسا قد رحلا إلى أثينا ، وسوف يقطع

الطريق وحده حتى يصل إليهما . فلقد طلبت الربة أثينة من إيون وكريوسا أن يذهبا معاً إلى أثينا (٤٦٤) ، فنسيا كسوثوس كما نسيه المتفرج تماماً .

تشبه شخصية التابع المسن مثيلتها فى مسرحية الكترا التى نظمها نفس المؤلف . إنه شغوف بالشر وتدبير المؤامرات ، مستعد لتقديم كافة الاقتراحات لتنفيذ المؤامرة (٤٦٥) . لايعرف الشفقة أو الرحمة (٤٦٦). يبتكر الأكاذيب فى التو واللحظة ثم يؤكد صحتها ثم يفسرها كما لو كانت حقائق (٤٦٧) . عندما يعلم بقصة إيون وكسوثوس يؤكد لكريوسا أن كسوثوس كان على صلة بامرأة أخرى ، وأنه أنجب منها ولداً ، ثم تعهده ورباه دون علم كريوسا ، ثم جاء معها إلى المعبد وهو يعلم كل شىء . لقد أراد كسوثوس أن يخدع كريوسا (٤٦٨) . يقترح على كريوسا أن تحرق المعبد أو تقتل إيون (٤٦٩) . إنه داعية للشر مثل المربية العجوز فى مسرحية هيبولوتوس (٤٧٠) . يحب سيدته حباً شديداً ويخلص لها إخلاصاً يجعله على استعداد لأن يموت فى سبيل مساعدتها (٤٧١) . لكنه شيخ ضعيف واهن القوى (٤٧٢). لذلك فإنه لايحتمل التعذيب بعد اكتشاف المؤامرة ، فيعترف بجريمته ويخبر معذبيه أن كريوسا هى التى حَرَّضته وأعطته السم الذى استخدمه فى تنفيذ المؤامرة(٤٧٣) . إنه عبدٌ ، ويمتدح العبيد ، ويرى أن العبد لاينقصه صفات الرجل الحر ، ولايعيبه إلا تسميته بكلمة عبد (٤٧٤) . إنه يصف العبد بالشهامة والحكمة ، لكن أفعاله تتناقض مع أقواله .

تقوم الكاهنة البوثية فى هذه المسرحية بدور الأم الروحية المقدسة (٤٧٥) . إنها تفكر قبل كل شىء فى الحفاظ على سمعة بيت من بيوت الآلهة تقوم هى برعايته . لذلك تحاول أن تحافظ عليه من الدنس ، ولاتريد أن يكون مسرحاً لارتكاب الجرائم (٤٧٦) . تتصف الكاهنة بصفات الأمومة (٤٧٧) . تشفق على الطفل المنبوذ ، وتتعهده بالرعاية حتى يعتبرها بعد ذلك كوالدته (٤٧٨) ، وتسعد عندما يناديها بلفظ " يا أمي" (٤٧٩) . لقد ظهرت على مسرح الأحداث أمام المشاهدين لكى تمنع إيون من الانتقام من كريوسا ، لكنها لاتنزعج عندما تعلم أن كريوسا حاولت قتل إيون ، إذ أنها تعرف العداوة التقليدية الكائنة بين زوجة الأب وابن زوجها (٤٨٠) .

أما عن شخصية الإله هرميس والربة أثينة فليس لهما دور فى تطور الأحداث . فالأول رسول من عند الإله أبوللون جاء ليقدم الحدث ويعطى بعض المعلومات اللازمة للمتفرجين. ومايتوقع المتفرج حدوثه – طبقا لنوايا الإله أبوللون – لايحدث (٤٨١) . الثانية مدافعة عن أبوللون ، لكن دفاعها غير مقنع ويتعارض أحياناً مع نوايا أبوللون وتوقعات

هرميس[٤٨٢]. ولعل موقف يوريبيديس من آلهة الاغريق يبرر تصويره لكل من هرميس وأثينة وأبوللون بهذه الطريقة [٤٨٣].

هيبولوتوس :

لم يكن هيبولوتوس مجرد شخصية أسطورية ، لكنه كان موضوعاً لعبادات محلية قامت في كلٍّ من أثينا وترويزن . كانت عبادة هيبولوتوس في ترويْزن قديمة وذات أهمية ملحوظة. يشير يوريبيديس إلى هذه العبادة على لسان الربة أرتميس مخاطبة هيبولوتوس حيث تقول:

أما أنت ، أيها المسكين ، ففي مقابل هذه المتاعب
سوف أمنحك أسمى آيات التكريم في مدينة
ترويْزن ، فالعذارى غير المتزوجات سوف يقصّنّ
خصلات شعرهن تكريما لك قبل زواجهن ،
وعبر الدهر اللانهائي سوف يذرفن دموع
الحزن العميق تكريماً لك .
وأبداً سوف تظل أناشيد العذارى تُنْشَد
في شرقك . . . . [٤٨٤]

يشاهد باوسانياس في القرن الثاني الميلادي منطقة رائعة فيها معبد وتمثال عتيق وكاهن كان يظل في منصبه مدي الحياة ، واحتفالات سنوية تقدم فيها الأضاحي [٤٨٥]. تروي المصادر القديمة كيف كانت عذارى ترويزن قبيل زواجهن يقصّن شعرهن ويقدمن خصلات منه تقدمة للبطل هيبولوتوس . يذكر باوسانياس في هذا الصدد أن الروايات المحلية تؤكد أن هذه العبادة نشأت على يد ديوميديس . ومن المحتمل أنها كانت في الأصل عبادة للبطل هيبولوتوس ، لكن هيبولوتوس تحوّل بعد ذلك إلى إله [٤٨٦]. أما في أثينا فإننا لانعرف الشيء الكثير عن عبادة هيبولوتوس [٤٨٧]. يروي باوسانياس أنه شاهد قبراً ومنطقة مقدسة لهيبولوتوس فوق الحافة الجنوبية لهضبة الاكروبوليس [٤٨٨]، لكننا لانعرف شيئا يذكر عن الشعائر التي كان يؤديها الآثينيون أثناء عبادتهم لهيبولوتوس .

هناك شيء لافت للنظر فيما يتعلق بعبادة هيبولوتوس في كل من ترويزن وأثينا ، هو أن المنطقة المقدسة التابعة لعبادة هيبولوتوس تحتوي أيضا على معبد للربة أفروديتي [٤٨٩]

وعلى معبد للإله أسكولابيوس [٤٩٠] . من المحتمل أن تكون قصة هيبولوتوس قد نشأت أولا فى ترويزن ، ثم وصلت فيما بعد إلى أثينا . فإذا صح هذا الاحتمال فإنه يكون من المحتمل أيضا أنها قد وصلت إلى أثينا أثناء القرن السادس قبل الميلاد عندما أصبح ثسيوس معروفاً فى الأساطير كبطل آثينى . ومهما يكن من الأمر ، فمن المحتمل أيضا أن هيبولوتوس ظل شخصية من الشخصيات الدينية المحلية الهامة فى ترويزن ، بينما ظل فى أثينا واحداً من صغار الأبطال لا أكثر .

من الواضح أن أسطورة هيبولوتوس من الأساطير السببية actiological أى الأساطير التى ظهرت لتبرر ممارسة شعيرة من الشعائر بين شعب من الشعوب [٤٩١]. فإذا عرفنا ماهى الشعيرة التى كان يمارسها شعب ترويزن لأمكننا أن نفهم كيف نشأت الأسطورة[٤٩٢]. إن هيبولوتوس شاب طاهر عفيف يكره النساء ويحتقر الحب ، وتنتهى حياته نهاية مؤلمة بعد أن تمزقة خيوله الجامحة التى يفزعها ثور من ثيران بوسيدون . إن المقارنة بين قصة هيبولوتوس وما كان يتم أثناء تقديم الشعيرة قد يوضح الأمر إلى حد كبير. ففى ترويزن تقدم العذارى قبل زواجهن خصلات من شعرهن تقدمة لهيبولوتوس . ترمز هذه الخصلات إلى ماتفقده أولئك العذارى بسبب الزواج . فالعذراء تفقد عذريتها بعد الزواج ، وقصّ خصلة من الشعر وتقديمها إلى هيبولوتوس يرمز إلى ذلك . والعلاقة بين هذه الشعيرة وقصة هيبولوتوس واضحة ، إذ يربط بينهما شىء ، وهو أن المرء يفقد شيئا لايمكن استرداده ، والعلاقة بين أفروديتى وهيبولوتوس كائنة منذ نشأة الشعيرة ، لكن العلاقة بين أرتميس وهيبولوتوس ربما تكون من ابتكار يوريبيديس [٤٩٣]. ولعل السبب الذى جعل يوريبيديس يفعل ذلك واضح أيضا . إذ أنه يستطع عن طريق ابتكار هذه العلاقة أن يضع هيبولوتوس بين طرفين متناقضين : أفروديتى التى ترمز إلى الحب والرغبة وأرتميس التى ترمز إلى العفة والتقشف [٤٩٤].

إن قصة هيبولوتوس وعشق فايدرا له ومصيره المؤلم من القصص التى اشتهرت وأصبحت معروفة لدى الجميع عن طريق كتاب المسرح الاغريقى . إختلفت تفاصيل القصة مع مرور الزمن ، لكن المعالم الرئيسية ظلت واحدة . فالقصة تروى - بوجه عام - أن فايدرا زوجة الملك ثسيوس تعشق ابن زوجها هيبولوتوس . وعندما لايستجيب هيبولوتوس لفايدرا تدّعى لزوجها أن ابنه هيبولوتوس قد اغتصبها أو حاول اغتصابها ، فيغضب ثسيوس

ويطلب من الإله بوسيدون أن يقتل ولده العاق ، فيقتله بوسيدون بينما تنتحر فايدرا . شدّت هذه القصة انتباه كتاب المسرح الاغريقى فى القرن الخامس فظهرت ثلاث مسرحيات لم يصلنا منها سوى واحدة ، وهى هيبولوتوس التى عرضها يوريبيديس عام ٤٢٨ق.م. أما المسرحيتان الأخريان فليس من السهل تحديد تاريخ عرضهما . لكننا نعرف أن يوريبيديس هو الذى عرض إحداهما بينما عرض سوفوكليس الأخرى . من الثابت أن مسرحية يوريبيديس التى لم تصلنا قد عُرضت أولاً ، ثم تلتها مسرحية سوفوكليس - وإن كان هذا غير مؤكد[٤٩٥] -، ثم مسرحية يوريبيديس التى وصلتنا . وللقصة مثيلاتها بين الشعوب غير الاغريقية ، فهى تشبه فى معالمها الرئيسية قصة الأخوين فى الأدب المصرى القديم ، وقصة الأخوين التى انتشرت بين الكنعانيين ؛ كما أن هناك مايشبهها من قصص بين شعوب الشرق الأقصى ، وإن كان من الممكن أيضا أن نذكر هنا قصة يوسف وامرأة العزيز[٤٩٦]. هناك أيضا قصص مماثلة انتشرت بين الشعوب الاغريقية[٤٩٧]. مثل قصة بللروفون Bellerophon وأنْتِيا Anteia[٤٩٨]، بياديكى Biadice وفريكسوس Phrixus، كريثيس Crethis وبليوس Peleus ، فيلونومى Philonome وتنيس Tenes[٤٩٩]. حاول النقاد ومؤرخو الأدب - عن طريق دراسة ماوصل من شذرات وتعليقات - معرفة تفاصيل المسرحيتين اللتين لم تصلا إلينا كاملتين . ولعلنا نحاول الآن أن نستعرض أحداث هاتين المسرحيتين ، حتى يمكن تبيان الفارق بين أحداثهما وأحداث مسرحية هيبولوتوس التى وصلتنا .

كتب يوريبيديس مسرحيته الأولى بعنوان هيبولوتوس ، ثم كتب مسرحيته الثانية بنفس العنوان . ولكى يميز النقاد القدامى بينهما فقد أضافوا إلى عنوان المسرحية الأولى الصفة Kaluptomenos أى المقنّع أو الذى خبّأ وجهه ، بينما أضافوا إلى عنوان الثانية الصفة Stephanephoros أو Stephanias أى المتّوج [٥٠٠]. بذلك أصبحت مسرحية يوريبيديس الأولى تعرف بعنوان هيبولوتوس المقنّع ، والثانية بعنوان هيبولوتوس المتوّج ، بينما كانت مسرحية سوفوكليس - ومازالت - تعرف بعنوان فايدرا .

فى مسرحية يوريبيديس الأولى - هيبولوتوس المقنّع - تناول الشاعر القصة التقليدية دون أن يدخل عليها تعديلات تذكر [٥٠١]. يصور يوريبيديس فايدرا امرأة لاتعرف الخجل ولاتتمسك بالمبادىء [٥٠٢]. عندما تشعر بالرغبة نحو هيبولوتوس تبادر بمحاولة إشباع رغبتها إذ تعرض عليه نفسها مباشرة [٥٠٣]. وعندما يصدها هيبولوتوس ويعرض عنها يتملكها الغضب ويسيطر عليها الخوف خشية أن يخبر هيبولوتوس والده ثسيوس بالحقيقة فتبادر باتهامه لدى ثسيوس بأنه قد اغتصبها أو حاول اغتصابها [٥٠٤]. عندئذ يلعن

ثسيوس ولده هيبولوتوس ، فيرسل الإله بوسيدون ثوراً ثائراً يكون سبباً فى قتل هيبولوتوس. ويبدو أن فايدرا تظهر على حقيقتها ، فتضطر إلى الانتحار .

يبدو أن الشخصية الرئيسية فى هذه المسرحية هى هيبولوتوس وليست فايدرا. لكن ليس من الممكن معرفة كيف صور المؤلف شخصيته فيما عدا أنه قد وصفه بالعفة والزهد والعزوف عن النساء وهى صفات تقليدية فى شخصية هيبولوتوس . تدور أحداث المسرحية فى أثينا (٥٠٥). تلقى البرولوج فايدرا أو المربية . ويبدو أيضا أن أحد المشاهد الأولى من المسرحية كان يحتوى على تصوير لشخصية هيبولوتوس بمفرده ، وأن مشهداً آخر كان يحتوى على حوار بين فايدرا والمربية ، وكان ذلك الحوار يدور حول الحب الجارف الذى يسيطر على فايدرا تجاه هيبولوتوس . ومن المحتمل أن فايدرا حاولت أن تتقرّب إلى هيبولوتوس وتبوح له بحبها مباشرة وأمام المتفرجين ، وأن هيبولوتوس سيطر عليه الفزع واضطر إلى إخفاء وجهه بقناع خجلاً ورهبة من جرأة فايدرا وخطيئتها ، وحتى لايقع نظره عليها فيصبح هو أيضا مدنساً (٥٠٦). ربما يكون ذلك سبباً لتسمية النقاد لهذه المسرحية باسم هيبولوتوس المقنع ، أى الذى يضع على وجهة قناعاً (٥٠٧). من المحتمل أيضا أن فايدرا حاولت أن تثبت صدق اتهامها لهيبولوتوس أمام ثسيوس بدليل ملموس يؤكد أن هيبولوتوس قد استخدم العنف حتى يتمكن من اغتصابها (٥٠٨). عندئذ تقوم مشادة كلامية بين هيبولوتوس ووالده ثسيوس تنتهى باستنزال اللعنة على الابن المغتصب ونفيه خارج البلاد . وبينما يسير هيبولوتوس بحزاء الشاطىء فى طريقه من أثينا إلى ترويزن يظهر أمامه ثور بوسيدون من البحر ويقضى عليه . بعد ذلك تظهر الحقيقة - ربما يتم ذلك عن طريق اعتراف المربية - فتضطر فايدرا إلى الانتحار ومن الصعب معرفة ما اذا كان هيبولوتوس يعود إلى المسرح حيث يموت أمام المتفرجين أم لا . لكن ربما يظهر أحد الآلهة ليتنبأ بقيام عبادة هيبولوتوس فى المستقبل .

لم يقبل الجمهور الآثينى مسرحية يوريبيديس الأولى ، وكان مصيرها الفشل الذريع . فلم يكن الآثينى العادى المعتدل يحبّذ تصوير رغبة محرّمة تعتمل فى جسد امرأة . ومن المحتمل أن يوريبيديس تمادى فى تصوير هذه الرغبة عندما تناول شخصية فايدرا . ربما دفع ذلك سوفوكليس إلى نظم مسرحية فايدرا وعرضها على الجمهور الآثينى لكى يزيل الأثر السيىء الذى تركته مسرحية يوريبيديس الأولى (٥٠٩). تهتم هذه المسرحية - كما يظهر من عنوانها - بشخصية فايدرا لا بشخصية هيبولوتوس . فإذا كان الأمر كذلك ، فلابد أن

شخصية فايدرا عند سوفوكليس قد اتصفت بالصفات الفاضلة اللازمة لتكوين شخصية مأساوية ، ولابد أن تكون فى نفس الوقت خالية من أية صفات قد تتسبب فى مضايقة ذوق الآثينى العادى المعتدل (٥١٠). أما من ناحية الحدث فيحتمل أنه يدور فى أثينا . كما يبدو أن سوفوكليس يروى فى بداية المسرحية كيف قيل إن ثسيوس قد مات بعد فترة غياب عن أثينا . وبذلك يصبح حب فايدرا لهيبولوتوس حباً غير محرم ، إذ لم يكن من المحرمات بين الاغريق أن يتزوج ابن الزوجة من زوجة أبيه مادام أبوه قد مات(٥١١). عندئذ تبوح فايدرا بحبها لهيبولوتوس ، لكنها لاتفصح عنه لهيبولوتوس مباشرة بل عن طريق شخص آخر . ثم تكتشف فايدرا أن ثسيوس لم يَمُتْ ، بل عاد سالماً إلى أثينا ، فتخشى على سمعتها وسمعة أطفالها فتتهم هيبولوتوس بأنه حاول اغتصابها ، وإن كانت لاتقدم دليلاً مادياً على الاتهام . وفى نهاية المسرحية يبدو أنها تنتحر بعد أن يؤنبها ضميرها فتعترف بجريمتها وعدم صحة اتهامها . من ناحية أخرى ، ليس لدينا معلومات تتعلق بكيفية معالجة سوفوكليس لشخصية هيبولوتوس . لكن يبدو أنه لايشترك فى حدث المسرحية منذ أن يرفض الاستجابة لرغبة فايدرا ، وأنه ربما يرحل عن أثينا فى فزع نحو ترويزن . بذلك يعتبر ثسيوس رحيله المفاجىء دليلاً على إدانته فيستنزل عليه اللعنة ، ويظهر ثور بوسيدون من البحر ويكون سبباً فى موت هيبولوتوس وهو فى طريقه بحزاء الشاطىء إلى ترويزن .

لم يكن من المألوف أن ينظم مؤلف تراجيدى إغريقى واحد مسرحتين يتناول فيهما نفس الموضوع . لذلك ، عندما نعلم أن يوريبيديس عرض فى عام ٤٢٨ ق.م. مسرحية ثانية بعنوان هيبولوتوس – وهى المسرحية التى وصلتنا كاملة – يتبادر إلى أذهاننا احتمال واحد هو أن فشل مسرحيته الأولى قد دفعه إلى إعادة محاولة تناول نفس الموضوع بطريقة أخرى قد تغيّر من الأثر السيء الذى تركته مسرحيته الأولى فى نفوس الآثينيين (٥١٢). لذلك نجده فى مسرحيته الثانية يتناول الموضوع بطريقة مختلفة كل الاختلاف حتى أصبحت مسرحيته الثانية مختلفة اختلافاً جوهرياً عن مسرحيته الأولى (٥١٣). ولعل مايؤكد ذلك أن يوريبيديس فاز بالجائزة الأولى فى ذلك العام الذى عرض فيه مسرحيته الثانية – بالرغم من أنه – كما نعلم (٥١٤) – لم يفز بالجائزة الأولى سوى أربع مرات طيلة حياته الفنية الطويلة.
فى هذه المسرحية يدور الحدث فى ترويزن . نشأ هيبولوتوس فى كنف جده لوالده بتثيوس Pittheus . هيبولوتوس شاب يهوى الصيد ، يدين بالطاعة والولاء للربة العذراء أرتميس ، ويحتقر الحب ويكره النساء (٥١٥). عندما حضر هيبولوتوس إلى أثينا لحضورالاحتفالات

الدينية رأته فايدرا فعشقته . بعد ذلك اصطحب ثسيوس زوجته فايدرا إلى ترويزن ومكث هناك لمدة عام كامل . فى هذه الفترة يزداد حب فايدرا لهيبولوتوس ، لكنها لاتفصح عن حبها ، بل تكتم رغبتها بين ضلوعها ، فيذوى عودها وتنتابها العلل ، وتستسلم لليأس فى صمت وهدوء .

فى البرولوج تخبرنا الربة أفروديتى بكل شىء ، وتضعنا من أول لحظة وجهاً لوجه مع بداية الحدث فى المسرحية . إن ثسيوس غائب عن ترويزن ، لقد ذهب إلى مقر النبوءة . ثم يأتى المشهد الأول وهو مشهد قصير يصور فيه المؤلف طهر هيبولوتوس ومزاجه غير المعتدل. ثم تظهر فايدرا ، ونعلم أنها تلازم الفراش منذ ثلاثة أيام ، إنها ترفض أن تأكل ، وتنتابها العلل ويكاد يقضى عليها السقم (٥١٦). إنها ترفض أن تبوح بشىء مما يكمن دفيناً فى صدرها ، وتقاوم فى تصميم وعناد إلحاح مربيتها العجوز التى تمطرها بوابل من الأسئلة راغبة فى معرفة سبب علتها (٥١٧). لكن المربية الخبيثة تنتزع بعد جهد شديد السر الذى تخفيه فايدرا فى صدرها . إن فايدرا قد صممت أن تموت دون أن تبوح بسرها أو تعترف بحبها ، وذلك صوناً لسمعتها وسمعة أطفالها . لكن المرأة - إشفاقاً على سيدتها - تصارح هيبولوتوس بحقيقة الأمر رغم عدم موافقة فايدرا . يسيطر الغضب على هيبولوتوس ، ويثور ، ويرفض الاستجابة لمشاعر فايدرا ، بل يتهمها بأنها هى التى أوعزت للمربية أن تفعل ذلك . وقبل أن تكشف المربية عن حب فايدرا إلى هيبولوتوس استطاعت أن تأخذ عليه عهداً بألاً يفشى ماسوف تبوح به المربية له . لكن فايدرا لاتطمئن، وتخشى أن يبوح هيبولوتوس بالسر ، وأن يخبر والده ثسيوس بحقيقة الأمر . لذلك تنتحر فايدرا شنقاً . لكنها قبل أن تفارق الحياة تفكر فى وسيلة تنتقم بها من هيبولوتوس لِما قدم لها من إهانة ، وتدافع بها عن سمعتها وشرفها إذا ما أراد هيبولوتوس أن يكشف الحقيقة لوالده ثسيوس . لذلك تترك فايدرا رسالة مكتوبة تدّعى فيها أن هيبولوتوس اغتصبها . يكتشف ثسيوس وجود الرسالة فور موت فايدرا ، ويصدق على الفور ماجاء بها ، فيستنزل اللعنة على ولده هيبولوتوس . عندئذ يظهر هيبولوتوس ، ويحاول أن يدافع عن نفسه ، لكنه يتذكر القسم الذى أقسمه ، فيظل صامتاً ، ويعتبر ثسيوس صمته دليلاً على إدانته ، فيأمر بنفيه . وبينما يقود هيبولوتوس عربته بحزاء الشاطىء فى طريقه إلى المنفى يرسل بوسيدون ثوراً متوحشاً من البحر فيقذف بالعجلة ويقضى على هيبولوتوس . بعد ذلك تظهر الربة أرتميس وتحيط ثسيوس علماً بحقيقة الأمر . وبينما يقف على المسرح مذعوراً

من هول الصدمة يظهر هيبولوتوس على المسرح وقد أحضره أتباعه وهو بين الحياه والموت . عندئذ تودع الربة أرتميس هيبولوتوس ، وتَعِدُ بأنه سوف يتحوَّل إلى بطل بعد موته ، وسوف تقدَّم القرابين وتقام الشعائر تكريماً له فى ترويزن . ويتصالح الوالد والولد ، ثم يموت هيبولوتوس ، وتنتهى المسرحية .

إن الاختلاف بين مسرحيتىْ يوريبيديس يتبلور فى معالجته لشخصية فايدرا فى كل منهما [٥١٨]. فى المسرحية الثانية نجد أن فايدرا ليست المرأة الخليعة الشريرة التى تظهر فى مسرحيته الأولى . إنها امرأة فاضلة تحاول أن تقهر حبها وتكبت عواطفها ، وعندما تكتشف أن إرادتها ضعفت وأنها أصبحت غير قادرة على قهر حبها وكبت عواطفها تفضل الموت على تلويث سمعتها وسمعة أطفالها [٥١٩]. عندما تتهم هيبولوتوس اتهاماً باطلاً فإن الدافع وراء سلوكها دافع شريف ، إذ أنها تقصد بذلك الدفاع عن سمعة أطفالها وكرامتهم فى المستقبل ومحاولة إنقاذهم من آثار جريمة لم يرتكبوها . لقد حاول يوريبيديس أن يصور فايدرا فى صورة امرأة فاضلة ، لذلك نجده قد ابتكر بعض التفاصيل التى لم تظهر فى مسرحيته الأولى . كما أنها ربما لم تظهر أيضا فى مسرحية سوفوكليس التى تناولت نفس الموضوع . إن فايدرا ترفض الاعتراف بحبها لهيبولوتوس ، تخدعها مربيتها العجوز وتفشى سر ذلك الحب رغم أنف فايدرا ، تنتحر فايدرا بطريقة مؤثرة وفى لحظة مثيرة . إن هذه التجديدات التى ابتكرها يوريبيديس كان لها أثر كبير بالنسبة للمسرحية . فلم يكن الآثينيون راضين عن فايدرا الآثمة فى مسرحية يوريبيديس الأولى ، لكنهم وجدوا بدلاً منها فايدرا أخرى نبيلة فاضلة جديرة بأن تكون شخصية مأساوية . ولقد أجاد يوريبيديس من الناحية الفنية أيضا فى هذه المسرحية ، فأصبحت حلقات الحدث تخضع لما هو محتمل أو ضرورى كما يقول أرسطو . إن انتحار فايدرا يؤكد صحة اتهام هيبولوتوس ، لذلك يبدو اقتناع ثسيوس بصدق الاتهام شيئا محتملاً أو ضرورياً ، كما يبدو عدم اقتناع ثسيوس بدفاع هيبولوتوس شيئا محتملاً أو ضرورياً أيضا . ومادام يوريبيديس يريد أن تكون المسرحية تصويراً لمأساة هيبولوتوس [٥٢٠] فقد جعل انتحار فايدرا يحدث فى مرحلة متقدمة من مراحل الحدث ، وذلك حتى تختفى قبل أن تبدأ الذروة فى التراجيديا وهى موت هيبولوتوس [٥٢١]. بالإضافة إلى ذلك فإن تصوير يوريبيديس لشخصية فايدرا فى مسرحيته الثانية قد أتاح له فرصة لإظهار السقطة التى يقع فيها هيبولوتوس – منذ بداية المسرحية – والتى يكون لها تأثير بالغ فى تحديد مصيره المؤلم [٥٢٢]. إن احتقاره الشديد

لأفروديتى واحترامه البالغ لأرتميس هو الذى جعل الأولى تهفو إلى الانتقام والثأر، وأن تتخذ من فايدرا أداة لتنفيذ خطتها [٥٢٣]. صاحب ذلك التغيير الملحوظ فى البناء الدرامى للمسرحية الثانية [٥٢٤] تغييرات أخرى ثانوية أضافت مزيداً من عناصر الجمال والكمال فى هذه المسرحية . إن قيام الربة أفروديتى بإلقاء البرولوج كان شيئا ضرورياً وجوهريا : إذ كان من الضرورى أن يتعرف المشاهد على حب فايدرا لهيبولوتوس . لأن هذا الحب لايعرف عنه أحد شيئا سوى فايدرا نفسها . لكن فايدرا لم تكن ترغب فى الافصاح عنه . لذلك كان من الضرورى أن يكون المتحدث إلهاً يعلم بذلك الحب ، وهذا الإله ليس سوى الربة أفروديتى[٥٢٥]. تغيير آخر هو أن يوريبيديس جعل الحدث يدور فى هذه المسرحية فى تروزن بدلاً من أثينا . لكن هذا التغيير قد لايكون ذا تأثير بالغ من الناحية الدرامية ، لكنه يؤكد أن يوريبيديس أراد أن يجعل مسرحيته الثانيه مختلفة تماماً عن مسرحيته الأولى. كما امتد التغيير أيضا إلى ترتيب بعض الأحداث البسيطة . ففى المسرحية الأولى يمنح ثسيوس لهيبولوتوس فرصة للدفاع عن نفسه قبل أن يستنزل عليه اللعنة ويحكم بنفيه، لكنه فى المسرحية الثانية يستنزل عليه اللعنة ويحكم بنفيه ثم تتاح الفرصة بعد ذلك لهيبولوتوس للدفاع عن نفسه . واضح أن يوريبيديس أحدث تغييرات متعددة أخرى ، لكن عدم وصول نص المسرحية الأولى إلينا كاملاً يجعل من الصعب حصر كل هذه التغييرات وشرح أسبابها . ومع ذلك فالفرق واضح جلى بين المسرحتين .

تمثل مسرحية هيبولوتوس الثانية بدء مرحلة جديدة فى تاريخ التراجيديا الاغريقية . فى هذه المسرحية يظهر بوضوح وجلاء لأول مرة تصوير صادق معبّر للحب الحسّى والغرائز الجنسية [٥٢٦]، وهو مالم يكن يظهر فى الدراما الاغريقية قبل عرض هذه المسرحية[٥٢٧]. وصف المعلقون القدامى هذه المسرحية بأنها واحدة من أروع ماكتب يوريبيديس [٥٢٨]. هناك عناصر قوية فى هذه المسرحية تميزها عن معظم مسرحيات يوريبيديس الأخرى : البراعة فى تناول الموضوع ، الجمال الأخاذ الذى تتصف به بعض المشاهد وخاصة تلك التى تصف مشاعر فايدرا [٥٢٩] ، الجلال والإثارة اللذان يتصف بهما مشهد المصالحة الأخير بين الوالد والولد . كما تحتوى المسرحية على مغزى أخلاقى يشير إليه يوريبيديس بطريقة مباشرة ليس لها مثيل فى مسرحياته الأخرى ، حيث يتوسل التابع العجوز إلى هيبولوتوس فى بداية المسرحية ليقدِّم فروض الولاء والتبجيل لربة يحتفى بها جميع البشر ويحذره فى نفس الوقت من خطورة التكبر والغرور الروحانى .

يرى بعض النقاد تناقضاً بين فضيلة فايدرا وإقدامها على جريمة بشعة مثل اتهامها زوراً لهيبولوتوس (٥٣٠). لكن هذا التناقض قد يبدو ظاهرياً فقط . إذ أن الدافع وراء العمل قد يبرر القيام به ، ثم هناك مبرر آخر وهو أن فايدرا تقدم على هذا العمل وهى متوترة الأعصاب مرتعدة خائفة على سمعتها وسمعة أطفالها ، لذلك فإن الحالة النفسية التى كانت تسيطر عليها قد تجعلنا ننظر بعين الشفقة والرأفة وتقدير الظروف . إن فايدرا تندفع نحو الداخل وتقدم على الانتحار ، ثم تتذكر فجأة أطفالها ، فتكتب الرسالة التى تحتوى على الاتهام ، ثم تفارق الحياة . تموت فايدرا ، وتبقى الرسالة ، ويكتشف ثسيوس وجودها . وبذلك يعفى يوريبيديس فايدرا من القيام بجريمة عمداً مع سبق الاصرار ويطلب من المشاهدين أن لايكونوا قساة فى الحكم عليها .

* * *

ذلك هو يوريبيديس - رائد الدراما فى العصور القديمة والحديثة . وتلك هى أعماله التى كان لها تأثير ملحوظ على كتاب الدراما المختلفين على مدى العصور المتوالية . ولعلنا الآن نكون قد أصبحنا فى حالة ذهنية ونفسية ملائمة لقراءة ثلاث مسرحيات من أروع ماكتب يوريبيديس : عابدات باخوس ، إيون ، هيبولوتوس .

* * *

حواشى المقدمـــة :

١- Vita Eur., 2 (Dindorf) ; Suidas, s.v. Εὐριπίδης Plut., Sump., VIII , 1.1 ; Diog. Laert., 2,45.

٢- Bury, History of Greece ,pp. 277-78.

٣- Vita Aesch. ; Diod. Sic., II , 27.

٤- Vita Soph., 2 ; Athenaeus, III, 20·

٥- راجع مقدمتنا لترجمة تراجيديا الفرس لأيسخولوس ، ص ص ٤٨-٤٩ .

٦- Lesky, History of Greek Literature ,p. 360 .

٧- Marmor Parium ,50 .

٨- على سبيل المثال :

Norwood, Greek Tragedy, p, 17: Haigh, Tragic Drama ,p. 204 ; Rose, Greek Literature, p.177; Murray, Euripides And His Age, p.9.

٩- Suidas, s.v. φλυεία

١٠- Vita Eur., 10-11 ; Suidas, s.v. Εὐριπίδης.

١١- Athenaeus , 424.

١٢- Ibid, 3.

١٣- Aristotle, Rhet. , III , 150

١٤- Lesky, Greek Tragedy, pp. 132 Sqq.

١٥- Aristophanes, Thesmophoriazusae, 387, Acharnae, 478; Equites, 19 ; Ranae , 947.

١٦- Aul. Gell., Noct. Att., xv, 20 ; vita Eur., 1,10 and 11.

١٧- Aylen, Greek Tragedy And The Modern World , p. 108; Murray, Op. Cit., p.11

١٨- Haigh, Op. Cit., p. 205.

١٩- Eusebius, Praeparatio Evangelica, V, 33.

٢٠- Vita Eur., 2 and 11 ; Aul. Gell. Op. Cit.

٢١- Vita Eur., 3 ,10 and 12.

٢٢- Webster, Tragedies of Euripides, pp. 20 sqq.

٢٣- Eurip., Alcestis, 962 - 64 .

٢٤- Diog. Laert., I, 7.

٢٥- Vita Eur., 2 and 10 ; Suidas, s.v . Ευριπιδης , Aul. Gell., Op. Cit.

٢٦- Norwood, Greek Tragedy, p.17.

٢٧- Lesky, Greek Tragedy, pp. 134 sqq.

٢٨- Vita Eur., loc. cit. ; Aul. Gell., Op. Cit.

٢٩- Murray, Op. Cit., pp. 12-13. Webster, Tragedies of Euripides, p.26.

راجع العلاقة بين أفكار يوريبيديس وسقراط فى :

Claus, Phaedra And The Socratic Paradox, Y.C.S. XXII (1972) ,pp. 223 sqq.

٣٠- Aristophanes, Ranae, 1491 - 93.

٣١- Aelian, Var. Hist., II, 13 ; Diog Laert., IX 54.

٣٢- Diog. Laert., II , 18 ; Vita Eur., 2.

٣٣- Murray, Op. Cit., pp. 23-7.

٣٤- ولد يوريبيديس عام ٤٨٥ ق.م. ، وولد بروتاجوراس عام ٤٨٠ ، كما ولد سقراط عام ٤٦٨ ، أما أرخيلاووس فقد بلغ سن الخامسة والأربعين فى عام ٤٥٠ تقريباً ، بينما بلغ بروديكوس أيضا سن الخامسة والأربعين بعد ذلك التاريخ بعدة أعوام .

٣٥- Lesky, History of Greek Literature, p. 360.

٣٦- Webster, Tragedies of Euripides , pp. 21-25.

٣٧- Aul. Gell., Op. Cit.; Vita Eur., 4.

٣٨- Argument to Alcestis.

٣٩- ورد هذا العدد (إثنتان وتسعون مسرحية) فى "سيرة يوريبيديس" (vita Eur., 4 and 12) ؛ أما أوليوس جلليوس (Aul. Gell. Op. Cit., XVII, 4) فيقول إن يوريبيديس كتب خمس وسبعين مسرحية ، بينما يقول مؤلف الموسوعة البيزنطية (Suidas, s.v.Ευριπιδης) إنه كتب خمس وسبعين او إثنتين وتسعين . ومن المؤكد أن الرأى الذى يقول إنه كتب خمس وسبعين مسرحية مرفوض نهائياً ، إذ أن لدينا حتى الآن عناوين حوالى ثمانين مسرحية . وفى مكان آخر من " سيرة يوريبيديس " (Ibid, 11) يرد العدد ثمان وتسعون ، لكن من المحتمل أنه قد ورد نتيجة خطأ من الناسخ . راجع :

Haigh,Tragic Drama, p. 208 n.5; Webster, Tragedies of Euripides, pp.5 sqq.

٤٠- Vita Eur., 4, 11 and 12 ; Suidas, s.v. Ευριπιδης

٤١- نظم يوريبيديس مسرحية أرخيلاووس - مثلاً - لكى تعرض فى مقدونيا (Vita Eur., 4) ؛ بينما قيل إن تراجيديا أندروماخى لم تعرض فى أثينا (Scholiast to Andromache, 445) . كما يقول أيليانوس (Aelian., Var. Hist., II, 13) إن يوريبيديس كان يعرض أحيانا مسرحياته لأول مرة فى ميناء بيرايوس .

٤٢- ترك يوريبيديس نصوص أربع مسرحيات كتبها قبل وفاته ، وسُمح لابنه يوريبيديس الأصغر أن يتقدم بها للمنافسة المسرحية التى اقيمت فى العام التالى لوفاة والده (٤٠٦ق.م.) أنظر ص ١٢ .

٤٣- أنظر ص ٣١ .

٤٤- Vita Eur., 11 and 12 ; Aul Gell., Op. Cit .XV. 20; Suidas, s.v.Ευριπιδης

٤٥- Marmor Parium , 60.

٤٦- Argument to Euripides' Hippolytus .

٤٧- Scholiast to Aristophanes' Ranae, 67 ; Suidas ,s.v. Ευριπιδης

٤٨- Argument to Alcestis .

٤٩- Aelian, Var. Hist., II, 8.

٥٠- Vita Eur., 12.

٥١- راجع : Aylen, Greek Tragedy And The Modern World, p. 109; Norwood,

Greek Tragedy, pp. 17-18; Segal , Euripides, p.10 .

٥٢- فاز سوفوكليس فى هذه المنافسة المسرحية بالجائزة الثانية .

٥٣- تروى بعض المصادر القديمة (Suidas, s.v. Ευριπιδης) أن خويريلى Choerile (أو خويرينى Choerine) هى الزوجة الأولى ، كما يروى أريستوفانيس أن يوريبيديس لم يتزوج سوى مرة واحدة من ميليتو التى كانت معروفة أيضا باسم خويريلى .

٥٤- Vita Eur. 4 and 12.

٥٥- Ibid. , 8.

٥٦- Ibid., 6 and 9 ; Scholiast to Anistophanes' Ranae 944 and Acharnae 394 ; Aristophanes, Frag. Incert. 4 (Meineke).

٥٧- Vita Eur., 6, 8, 9 and 12 ; Suidas, s.v. Ευριπιδης Aul. Gell., Op. Cit., xv, 20; Scholiast to Aristophanes' Ranae 975 , 1079 .

٥٨- أنظر ص ٤٥ أعلاه .

٥٩- Sinclair, History of Classical Literature, pp. 261 sqq.

٦٠- Aristotle, Rhet., II, 6.

٦١- Euripides, Ion, 585 - 647.

٦٢- Vita Eur., 8 ; Aul Gell., Op. Cit., xv, 20.

٦٣- قارن على سبيل المثال : Alcestis, 962-64; Herc. Fur., 673- 9 ; 954; Iph. Aul., 798-800 ; Med., 419-20.

٦٤- Aristophanes, Ranae, 943 , 1409 ; Athenaeus, 3.

٦٥- Eur., Frag. 369 (Nauck).

٦٦- Aul. Gell., Op. Cit., xv, 20 ; Vita Eur., 8; Suidas, s.v.Ευριπιδης; see also: Grube, Drama of Euripides, p. 6.

٦٧- Vita Eur., 4 and 9 ; Aristophanes, Thesmophpriazusae, 190; Aristotle, Polit., V, 10.

٦٨- Plutarch, Vitae decem oratorum .

٦٩- Vita Eur, 4, 10 and 12; Suidas, s.v. Ευριπιδης

٧٠- Vita Eur. , 10 and 12.

٧١- قارن : Sinclair, History of Classical Literature, p. 263.

٧٢- Segl, Euripides , p. 11.

٧٣- Vita Eur., 4.

٧٤- Athenaeus, 61.

٧٥- Vita Eur. , 4; Solinus, IX, 15.

٧٦- Diomedes Grammaticus, 488.

٧٧- Vita Eur., 4.

٧٨- Aristotle, Polit., V, 10.

٧٩- Plato, Alcib., 141 d.

٨٠- Suidas, s.v.Ευριπιδης.

٨١- Scholiast to Aristophanes' Thesmophoriazusae, 197.

٨٢- Marmor Parium, 63.

٨٣- Vita Eur., 5 and 13.

٨٤- Murray, Euripides And His Age , p. 86.

٨٥- Athenaeus, 598 ; Stobaeus, Flor., 98, 9; Vita Eur., 5, 10 and 12 ; Suidas s.v. Ευ– ριπιδης ; Aul. Gell., Op. Cit., xv, 20 ; Anthologia Palatina, 7, 44 ; Val. Max., 9, 12, 4 ; Diodorus Siculus, XXII, 103 ; Ovid, Ibis, 595.

٨٦- Anthologia Palatina, 7, 51.

٨٧- Solinus, 9, 15.

٨٨- Plutarch, Lycurgus, 31 ; Vitruvius, 8, 3; Pliny, Nat. Hit., xxx, 19.

٨٩- Aul. Gell., Op. Cit., xv, 20.

٩٠- Vita Eur., 5 ; Pausanias, I, 2, 2.

٩١- Webster, Tragedies of Euripides, p. 29.

٩٢- Vita Eur., 4 ; Plutarch, Op. Cit., 31.

٩٣- Haigh, Tragic Drama, pp. 280 sqq.

٩٤- ماعدا تراجيديا عابدات باخوس التى نالت شهرة واسعة على مدى الأجيال .

٩٥- يشير أرسطو أكثر من مرة (Aristotle , Poet., chaps. 11, 14, 16, 17) فى إعجاب إلى تراجيديا إيفيجينيا بين التاوريين. تؤكد المصادر القديمة شهرة تراجيديا عابدات باخوس فى العصور القديمة: (Haigh, Tragic Drama, p. 311 n. 6 ;) Dodds, Bacchae, xiv sqq. من ناحية أخرى تشير المقدمة القديمة لتراجيديا أندروماخى (Argument to Andromache) ولمسرحية ريسوس (Argument to Rhe-sus) إلى أنهما من الأعمال السيئة ليوريبيديس . بل إن البعض يشك فى أن الأخيرة (ريسوس) من نظم يوريبيديس.

٩٦- يروى المعلق على كوميديا الضفادع لأريستو فانيس (Scholiast to Aristophanes' Ranae, 53) أن تراجيديا أندروميدا واحدة من أجمل مسرحيات يوريبيديس ، كما يشير أيضا إلى تراجيديا أنتيوبى . كذلك يشير أرسطو (Aristotle, Poetics, Chapt. 14) إلى تراجيديا كرسفونتيس . .

٩٧- وذلك طبقا لما جاء فى المقدمات القديمة لكل مسرحية على حدة .

٩٨- رأينا استبعاد مسرحية كوكلوبس لأنها ليست تراجيديا بل مسرحية ساتورية وريسوس لأن هناك بعض الشك حول نسبتها إلى يوريبيديس .

٩٩- Haigh, Tragic Drama, pp. 282- sqq.

١٠٠- Zielinski, Tragodoumenon Libri tres, Krakau, 1925.

١٠١- Webster, Tragedies of Euripides, pp. 3 - 5.

١٠٢- Ibid., passim.

١٠٣- Kitto, Greek Tragedy, passim.

١٠٤- لم يتعرض كيتو فى هذا التقسيم لمسرحية واحدة فقط هى مسرحية أطفال هيراكليس .

١٠٥- Conacher, Euripidean Drama, passim.

١٠٦- راجع فى هذا الموضوع - على سبيل المثال :

Norwood, Greek Tragedy ; Lesky , Greek Tragedy ; Lucas, Greek Tragic Poets ; Kitto, Greek Tragedy, Webster, Tragedies of Euripides ; Conacher, Euripidean Drama; Grube, Drama of Euripides , and others.

١٠٧- راجع أحدث الدراسات التى صدرت لهذه المسرحيات المفقودة فى :

Webster, Tragedies of Euripides, pp. 31 sqq. ; Lesky, History of Greek Literature, pp. 373 sqq.

١٠٨- حسب الترتيب الزمنى الموجود على ص ١٩ .

١٠٩- أنظر المناقشة التفصيلية لهذه التراجيديا على ص ٨٠ ومابعدها .

١١٠- أنظر المناقشة التفصيلية لهذه المسرحية على ص ٦٤ ومابعدها .

١١١- أنظر المناقشة التفصيلية لهذه المسرحية على ص ٥٤ ومابعدها .

١١٢- Sinclair, History of Classical Greek Literature, p. 262; Webster, Op. Cit., pp. 12 sqq.

١١٣- Segal, Euripides, p. 9.

١١٤- Ibid., pp. 15 sqq.

١١٥- Haigh, Tragic Drama, pp. 218 sqq.

١١٦- راجع أرسطو ، فن الشعر ، ١٤٦٠ ب ، حيث يقول سوفوكليس إنه يصور أفراد البشر كما يجب أن يكونوا بينما يصورهم يوريبيديس كما هم .

١١٧- Sinclair, Op. Cit., p. 262.

١١٨- Bacon, Barbarians In Greek Tragedy, p. 171.

١١٩- إيفيجينيا فى أوليس ، ٣٤ - ٤٢ ، ٧٣٠ - ٧٥٠ .

١٢٠- الطروايات ، ٩٩٣ - ٩٩٧ ، ١٠٠٢ - ١٠٠٩ .

١٢١- أندروماخى ، ١٤٧ - ١٥٣ ، ١٦٣ - ١٦٩ ، ٨٢٥ ومابعده .

١٢٢- الكترا ، سطر ومابعده .

١٢٣- إفيجينيا فى أوليس ، ٦٠٧ - ٦٣٠ .

١٢٤- إيون ، ١١٢ - ١٨٣ .

١٢٥- هيبولوتوس ، ١٢١ - ١٣٤ .

١٢٦- الضفادع ، ٩٥٩ .

١٢٧- هيلينى ، ٤١٥ ، ١٢٠٤ .

١٢٨- راجع أريستوفانيس ، أهل أخارناى ، ٤٣٢ ومابعده .

١٢٩- wra, Landmarks In Greek Literature, p. 150.

١٣٠- len, Greek Tragedy And the Modern World, pp. 111-12.

١٣١- حاملات القرابين ، ١٠٤٨ - ١٠٦٢ .

١٣٢- أورستيس ، ٢١١ - ٢٨٢ .

١٣٣- هيبولوتوس ، ١٩٨ - ٢٤٥ .

١٣٤- أندروماخى ، ٤١٣ - ٤٢٠ .

١٣٥- جنون هيراكليس ، ٦٩ ومابعده .

١٣٦- المستجيرات ، ١٠٩٤ - ١١٠٤ .

١٣٧- إيون ، ٩٥٨ - ٩٦٣ .

١٣٨- عابدات باخوس ، ١٣٠٩ - ١٣٢٢ .

١٣٩- ır., Frag. 316 (Nauck).

١٤٠- إيفيجينيا فى أوليس ، ١٢٢٠ - ١٢٣٢ .

١٤١- ألكستيس ، ١٩٢ - ١٩٥ ، ٧٦٥ - ٧٧١ .

١٤٢- Lesky, Greek Tragrdy, p. 149.

١٤٣- هيبولوتوس ، ١٩٨ ومابعده ، ٢٧٤ ومابعده ، ... إلخ .

١٤٤- ميديا ، ٥٢٥ ومابعده ، ٣٦٣ ومابعده .

١٤٥- فى المسرحية المفقودة " نساء كريت " أنظر: Webster, Tragedies of Euripides, pp. 37-9

١٤٦- فى المسرحية المفقودة " فوينيكس Phoenix" .

١٤٧- فى المسرحية المفقودة " ستنيبويا Stheneboia " ، أنظر: Webster, Op. Cit., pp. 80 sqq.

١٤٨ فى المسرحية المفقودة "أيولوس Aiolos" أنظر : Webster, Op. Cit., pp. 157-60.

١٤٩- فى المسرحية المفقودة " رجال كريت " ، أنظر: Lesky, History of Greek Literature, p. 372.

١٥٠- راجع : Webster, Op. Cit., pp. 192-99.

١٥١- Scholiast to Aristophanes' Ranae 53.

١٥٢- Kitto, Greek Tragedy, p. 311; Segal, Euripides, pp. 22-3.

١٥٣- Grube, Drama of Euripides, p. 8.

١٥٤- الطرواديات ، ٤١٥ ومابعده .

١٥٥- ميديا ، ٤٨ ومابعده .

١٥٦- ألكستيس ، ٧٧٣ ومابعده .

١٥٧- مثل الأجزاء التى تصف بعض مغامرات أوديسيوس والمآزق الطريفة التى يقع فيها ثم يتخلص منها بلباقة وخفة . راجع على سبيل المثال : الأوديسيا ، الأنشودة التاسعة ، سطر ٣٦٦ .

١٥٨- Lesky, Greek Tragedy, p. 136.

١٥٩- Murray, Euripides And His Age, pp. 104 sqq.

١٦٠- Vita Eur., 12.

١٦١- Aesch., Eum., 1-33.

١٦٢- Ibid., 34-63.

١٦٣- Soph., Trach., 1-48.

١٦٤- Norwood, Greek Tragedy, p. 19.

١٦٥- Haigh, Tragic Drama, pp. 247-51.

١٦٦- Grube, Op. Cit., pp. 64 sqq.

١٦٧- Vita Eur., 11.

١٦٨- Aristophanes, Ranae, 1198 - 1247.

١٦٩- راجع : Haigh, Op. Cit., pp. 249 - 50.

١٧٠- إيفيجينيا فى أوليس ، ١٥٨١ ومابعده .

١٧١- Murray, Op. Cit., pp. 113 sqq.

١٧٢- Haigh . Op. Cit., pp. 245 - 47.

١٧٣- هيبولوتوس ، ١٣٢٦ ومابعده .

١٧٤- إيون ، ٥٢ ومابعده (كلمات هرميس) ، ١٥٥٣ ومابعده (كلمات أثينة).

١٧٥- أورستيس ، ١٦٢٥ ومابعده .

١٧٦- إيون ، ١١٢٢ ومابعده .

١٧٧- عابدات باخوس ، ٦٧٧ ومابعده ، ١٠٤٣ ومابعده .

١٧٨- سطور من ١٠٤٣ - ١١٥٢ .

١٧٩- سطور من ١١٧٣ - ١٢٥٤ .

١٨٠- سطور من ١١٢٢ - ١٢٢٨ .

١٨١- Haigh, Tragic Drama, pp. 278 - 280.

١٨٢- Rose, Handbook of Greek Literature, pp. 181 sqq.

١٨٣- لقد فضلنا أن نتعرض هنا للمسرحيات التى وصلتنا كاملة فقط ، لكن ذلك لايعنى أن يوريبيديس لم يتناول المرأة بهذه الصورة إلا فى هذه المسرحيات التى وصلتنا فقط ، بل فعل ذلك أيضا فى أغلب المسرحيات التى لم تصلنا .

١٨٤- Grube, Drama of Euripides, pp. 183-4.

١٨٥- هيبولوتوس ، ٦١٦ - ٦٣٧ .

١٨٦- نفس المسرحية ، ٤٠٦ - ٤٠٧ .

١٨٧- إيون ، ٣٩٨ - ٤٠٠ .

١٨٨- راجع مزيداً من الأمثلة فى: هيكابى، ١١٨١؛ أندروماخى، ٨٥ ،١٥٢-١٦٦؛ أورستيس، ١٢٨ .

١٨٩- أنظر ص ١٠ .

١٩٠- Murray, Op. Cit., pp. 40 sqq.

١٩١- هيبولوتوس ، ١٦١-١٦٩ .

١٩٢- ميديا ، ٢٣٠ - ٢٥١ .

١٩٣- إيون ، ١٠٩٠ - ١٠٩٥ .

١٩٤- ميديا ، ٤٠٩ - ٤٢٨ .

١٩٥- اهتم يوريبيديس بالتحليل النفسى لشخصياته المسرحية بوجه عام ، سواء كانت شخصيات نسائية أو رجال - وإن كان قد ركز اهتماماً أكبر على الشخصيات النسائية . أنظر :

Blaiklock, Male Characters of Euripides, pp. 37 sqq.

١٩٦- Bowra, Landmarks In Greek Literature, pp. 152-55.

١٩٧- Grube, Op. Cit., pp. 196-7.

١٩٨- إيون ، ٢٥٢ - ٢٥٤ .

١٩٩- نفس المسرحية ، ٤٣٧ - ٤٥١ .

٢٠٠- جنون هيراكليس ، ٣٣٩ - ٣٤٧ .

٢٠١- نفس المسرحية ، ١٣٤١ - ١٣٤٦ .

٢٠٢- إيفيجينيا بين التاوريين ، ٣٨٠ - ٣٩١ .

٢٠٣- إيفيجينيا فى أوليس ، ٧٩٤ - ٨٠٠ .

٢٠٤- الكترا ، ٧٣٧ - ٧٤٥ .

٢٠٥- إيون ، ١٣١٢ - ١٣١٩ .

٢٠٦- نفس المسرحية ، ٦٧ - ٧٣ ، ٨٨١ - ٩٢٢ ، ١٥٥٧ - ١٥٥٨ .

٢٠٧- أندروماخى ، ١١٦١ - ١١٦٥ .

٢٠٨- الكترا ، ١٢٤٥ ، ١٣٠٢ ؛ أورستيس ، ٢٨-٣٠ ، ١٦٠ ، ٤١٧ ؛ إيفيجينيا بين التاوريين ٧١١ - ٧١٥ .

٢٠٩- هيلينى ، ٧٤٤ - ٧٥٧ .

٢١٠- إفيجينيا بين التاوريين ، ٥٧٠ - ٥٧٥ .

٢١١- إيفيجينيا فى أوليس ، ٥٢٠ ، ٩٥٦ - ٥٨ .

٢١٢- إيون ، ٦٨٥ .

٢١٣- orwood, Greek Tragedy, pp. 190 sqq. ; Verrall, Euripides The Rationalist, pp. sqq.

٢١٤- nclair, History of Classical Greek Literature, pp. 284 sqq.

٢١٥- istophanes, Thesmophoriazusae, 451.

٢١٦- utarch, de Audiend. Poet., 4.

٢١٧- istotle, Rhet., III, 15.

٢١٨- راجع بصفة خاصة مؤلفات كل من Norwood, Verrall (أنظر قائمة المراجع) .

٢١٩- أطفال هيراكليس ، ٩٠١ - ٩٠٣ .

٢٢٠- نفس المسرحية ، ٢٣٨ ، ٢٥٨ ، ٧٦٦ - ٧٦٩ .

٢٢١- المستجيرات ، ٥٩٤ - ٥٩٦ .

٢٢٢- على سبيل المثال : جنون هيراكليس ، ٧٥٧ - ٧٥٩ ، ٧٧٢ ؛ هيلينى ، ١٠٢٤ - ١٠٢٧

٢٢٣- إيون ، ١٥٩٥ - ١٦٢٢ .

٢٢٤- أورستيس ، ١٦٦٥ ؛ إيفيجينيا بين التاوريين ، ١٤٧٥ .

٢٢٥- len, Greek Tragedy And The Modern World, pp. 114 sqq.

٢٢٦- al, Euripides, pp. 34-50.

٢٢٧- Lucas, Greek Tragic Poets, pp. 39 sqq.

٢٢٨- Thucydides, I, 118.

٢٢٩- Plutarch, Nicias, XIII.

٢٣٠- Thucydides, VIII, 1.

٢٣١- راجع ص ٥٩ ومابعدها ، ص ٨١ ومابعدها .

٢٣٢- Kitto, Greek Tragedy, p. 377, n.1; cf. Bowra, Landmarks In Greek Literature, p.153.

٢٣٣- Dodds, Bacchae, pp. xii sqq.

٢٣٤- Frag. 153 (Sandys).

٢٣٥- Plutarchus, Isis et Osiris, XXXV.

٢٣٦- النّسْغ هو السائل الذى يجرى فى أوعية النبات حاملاً الماء والغذاء .

٢٣٧- لم يتعرض هوميروس لذكر الإله ديونوسوس إلا نادراً : راجع مقالنا :

Homer's Silentium of Dionysus , B.F.A., pp. 34 sqq.

٢٣٨- نلاحظ ذلك فى بعض قصائد ، مثل : Odes, II, 19; III, 25

٢٣٩- راجع : Frazer, Golden Bough, Vol. III, pp. 248 sqq. ; Benedict, Patterns of Culture. p. 85.

٢٤٠- James, The Varieties of Religious Experience, p. 287.

٢٤١- يوريبيديس ، عابدات باخوس ، ٧٠٤ ومابعده .

٢٤٢- نفس المسرحية ، ٧٣ ومابعده ، ٦٨٠ ومابعده .

٢٤٣- Dodds, The Greeks And the Irrational , pp. 270 sqq.

٢٤٤- يوريبيديس ، عابدات باخوس ، ١٣٣ .

٢٤٥- Pausanias, X, 32,5.

٢٤٦- Plutarch, De primo Frigido, XVIII, 953 d.

٢٤٧- Diodorus Siculus, IV, 3.

٢٤٨- Aldus Huxley , Ends And Means, p. 232, p. 235.

٢٤٩- American Shakers : طائفة دينية أمريكية اشتراكية ، وتعرف هذه الطائفة باسم الهزّازين لأن حركات الجسد تشكل جزءاً من العبادة عندها .

٢٥٠- يوريبيديس ، عابدات باخوس ، ٦٥ ومابعده .

٢٥١- نفس المسرحية ، ٧٧٨ .

٢٥٢- Dodds, Bacchae, pp. xiv-xvi.

٢٥٣- Idem, Maenadism In the Bacchae, pp. 159 sqq.

٢٥٤- Rhode, Psyche , chapter 9 especially n. 21 ; Farnell, Cults of The Greek States, V, p. 120.

٢٥٥- يوريبيديس ، عابدات باخوس ، ٧٣٤ ومابعده ؛ ١١٢٥ ومابعده .

٢٥٦- نفس المسرحية ، ١٣٨ .

٢٥٧- Plutarch, de defectu oraculorum, xiv, 417C.

٢٥٨- Frazer, Op. Cit., vol. V, chapter 12.

٢٥٩- Aristophanes, Ranae, 357 and Scholium ; Euripides, Bacchae, 743 sqq.

٢٦٠- Euripides, Op. Cit, 138 ; Arnobius, Adversus Nationes, V. 19.

٢٦١- Photius, s.v. νεβρίζειν

٢٦٢- Galen, Libr. Propr., I, 6, 14.

٢٦٣- يوريبيديس ، عابدات باخوس ، ١١٤٢ ؛ أورستيس ، ١٤٩٢ .

٢٦٤- Eurip., Bacch., 1017-19; cf. also : Plutarch, Quaest.Graec. xxxvi, 299 b ; Homeric Hymn to Dionysus, 44.

٢٦٥- Theophrastus (apud Porph., abst., II, 8).

٢٦٦- Pausanias, IX, 8, 2.

٢٦٧- Eupolis of Carystos (apud Porph., Op. Cit., II, 55) .

٢٦٨- Clement , Protr., III, 42.

٢٦٩- يروى بلوتارخوس (Plutarch, Them., XIII) عن أحد تلاميذ أرسطو - يدعى فانياس Phanias - أن ضحية بشرية قُدمت للإله ديونوسوس قبيل معركة سلاميس . يروى تيتوس ليفيوس

(Livy, XXXIX, 13) أيضا أن عادة قتل البشر كشعيرة من شعائر عبادة الإله ديونوسوس فى إيطاليا قد قُضِىَ عليها فى عام ١٨٦ ق.م. .

٢٧٠- Aelian, Nat. Hist., XII, 34.

٢٧١- يوريبيديس ، عابدات باخوس ، ٧٥ ، ١٨٧ ومابعده ، ١٩٤ ، ٩٤٥- ٩٤٦.

٢٧٢- Herodotus, II, 49.

٢٧٣- Homer, Iliad, VI, 130 sqq.

٢٧٤- Soph., Ant., 955.

٢٧٥- Herodotus, V, 7, VII, 111 (see also IV, 108) ; cf. Eur Hec., 1267, Rhesus, 972.

٢٧٦- يوريبيديس ، عابدات باخوس ، ١٣ ، ٥٥ ، ٨٦ وغيره .

٢٧٧- Nilsson, Minoan- Mycenaean Religion, pp. 567 sqq.

٢٧٨- Farnell, Op Cit., V, p. 109 sqq. ; Foucart, Culte de Dionysus en Attique, chap. 3.

٢٧٩- Ventris & Chadwick, Documents in Mycenaean Greek, p. 127; Lorimer, Homer And the Monuments , pp. 471 sqq. ; Puhvel, Eleuther and Oinoatis, pp. 161 sqq.

٢٨٠- راجع على سبيل المثال : Nilsson, Op. Cit., pp. 575 sqq.

٢٨١- راجع ص ٥٤ ومابعدها .

٢٨٢- Dodds, Bacchae, pp. xxii sqq. ; Farnell, Cults,V , pp. 208 sqq.

٢٨٣- Thucydides, II, 38.

٢٨٤- يروى بلوتارخوس (Plutarh, Alex.2) أن عبادة ديونوسوس فى مقدونيا قد ظلت محتفظة ببعض شعائرها البدائية حتى القرن الرابع .

٢٨٥- Dodds, Maenadism In the Bacchae, pp. 171 sqq. ; Nilsson , Greek Popular Religion, pp. 130 sqq.

٢٨٦- Aristophanes, Lysistrata, 388; Demosthenes, de Corona, 248; 259 sqq

٢٨٧- من بين هؤلاء أريستوفانيس وأبوللوفانيس ويبوليس وأفلاطون (الشاعر الكوميدى) وديموسثنيس ، كما يؤكد ذلك أيضا المفكر المعروف أفلاطون فى إحدى محاوراته المعروفة :

(Plato, De Legibus, x, 910 b c)

٢٨٨- أنظر ص ٦١ومابعدها .

٢٨٩- Homer, Iliad, vi, 130 sqq. تناولت مصادر قديمة أخرى هذه القصة واختلفت حول مصير لوكورجوس . راجع ; Apollodorus, III, 5, 7; Hyginus, Fabula, 132, Soph., : Ant. , 955 sqq. Servius on Virgil's Aeneid,III, 14.

٢٩٠- Diodorus Siculus, V, 50.

٢٩١- Plutarch, Quaest. Graec. xxxviii .

٢٩٢- Apollodorus, II, 2, 2.

٢٩٣- Suidas, s.v. Μελαν.

٢٩٤- Nilsson, History of Greek Religion, pp. 206 sqq..

٢٩٥- Guthrie, The Greeks And Their Gods, pp. 172 sqq ; Jeanmaire, Dionysos, pp. 86 sqq.

٢٩٦- راجع التحليل النفسى الذى يجريه بعض العلماء المحدثين على شخصية بنثيوس :
Winnington - Ingram, Euripides And Dionysus, pp. 84 sqq.; Sale, The Psychoanalysis of Pentheus, Y.C.S. xxii (1972), pp. 63 sqq.

٢٩٧- راجع أحداث تراجيديا عابدات باخوس .

٢٩٨- Lesky, Greek Tragedy, p.48; Idem, History of Greek Literature, p. 229.

٢٩٩- Argument to Aeschylus' Seven Against Thebes.

٣٠٠- Suidas, s.v. Ιωφων. ؛ من المحتمل أن تكون الإشارة هنا إلى مسرحية واحدة ذات عنوانين

٣٠١- Suidas, s.v. Καρκινος; Scholiast to Aristophones' Peace, 778.

٣٠٢- Suidas, s.v.Κλεοφων .
كليوفون شاعر تراجيدى عاش فى القرن الخامس الميلادى (؟) ، ورد ذكره مراراً عند أرسطو (Aristotle, Poet., 1448a; Rhet., III, 7.)

٣٠٣- Suidas, s.v.Κλεοφων.

٣٠٤- Murray, Aeschylus, Creator of Tragedy, pp. 153-60; Smyth, Aeschylus' Plays, vol. II, pp. 378-9; Dodds, Bacchae, pp. xxix - xxxii ; Webster, Tragedies of

Euripides, p. 269.

٣٠٥- Murray, Euripides And His Age, p. 184.

٣٠٦- Kitto, Greek Tragedy, pp. 377 sqq.

٣٠٧- راجع الدراسة الحديثة لأناشيد الكورس فى المسرحية فى :

Arthur, The Choral Odes of the Bacchae, Y.C.S. XXII (1972), pp. 145 sqq.

٣٠٨- Aristotle, Poet., 1456 a.

٣٠٩- Kitto, Op. Cit, p. 380.

٣١٠- Dodds, Bacchae, pp. xxxvii- xxxviii.

٣١١- Lucas, Greek Tragic Poets, p. 176; Murray, Euripides And His Age, p. 196.

٣١٢- Tyrrell, Bacchae, pp. xxxvi - xxxvii ; Haigh, Op. Cit., pp. 313 - 14; Goodell, Athenian Tragedy, pp. 269-70.

٣١٣- أهم هؤلاء العلماء والنقاد هم : Paley, Schoene, Sandys, K.O. Muller, Mahaffy, Lobeck, Tyrwhitt, أنظر آراء هؤلاء فى : Dodds, Bacchae, p. xi; Sandys, Bacchae, pp. lxxiii-lxxvi.

٣١٤- إعتنق هذا الرأى مجموعة ضخمة من العلماء تجد آراء بعضهم فى :

Verrall, Euripides the Rationalist, passim ; Idem, The Bacchants, pp. 1-63; Norwood, Riddle of the Bacchae, pp. 16 sqq. ; Idem, Greek Tragedy, pp. 314 - 15 ; Goodell, Athenian Tragedy, pp. 246 sqq. ; Sheppard, Greek Tragedy, p. 132, pp. 137-8 ; Rose, Handbook of Greek Literature, p. 135.

٣١٥- Verrall, the Bacchants, pp. 34 - 5, pp 18 - 19, and pp. 144 sqq. ; Norwood Riddle of the Bacchae, pp. 16 - 17 ; cf. Lucas, Greek Tragic Poets, p. 192.

٣١٦- باستثناء قلة قليلة من العلماء المعاصرين ، مثل :

Winnington - Ingram, Euripides And Dionysus, p. viii.

٣١٧- Murray, Euripides And His Age, pp. 188 - 191, p. 194; cf. Lucas, Op. Cit., pp. 30-31.

٣١٨- من بين هذه المجموعة نذكر : Wasserman , Nihard Lesky, Schmid, Kitto, Grube, Sedgwick, Rosenmeyer, D.W. Lucas, Blaiklock, Martinazzoli, Dodds, Barrett (أنظر قائمة المراجع) .

٣١٩- Whitman, Euripides And The Full Circle of Myth, pp. 106 sqq.

٣٢٠- إيون ، ٧٤ .

٣٢١- Athenaeus, xv حيث يروى - نقلاً عن نيكاندر Nicander أن مجموعة من الحوريات الأيونية Ἰωνιάδες νύμφαι اعتدن أن يقدمن أزهار البنفسج τὰ ἴα إلى إيون .

٣٢٢- Pausanias, II, 6,5 ; Apollodorus, III, 15.

٣٢٣- إيون ، راجع أيضا مسرحيته المفقودة اريخثيوس .

٣٢٤- إيون ، ٦٣.

٣٢٥- هيسيودوس ، شذرة رقم ٧ .فى هذه الشذرة يرد ذكر كسوثوس ودوروس وإيولوس كأبناء لهللين . وبما أن هيسيودوس يذكر فى هذه الشذرة سلالة إيولوس ، فمن المحتمل أنه يذكر سلالة كسوثوس أيضا راجع : Owen, Ion, p. x.

٣٢٦- Herodotus, VII, 94; VIII, 44.

٣٢٧- Frag. Hist. Graec., I, p. 26, no. 342.

٣٢٨- Pausanias, VI, 22, 7.

٣٢٩- Homer, Iliad, XIII, 685.

٣٣٠- Apud Aristotle, de Respiratione , 5.

٣٣١- كان أيون حارس أرض أيونيا Πατρῷος :

Aristotle, de Respiratione, 55; Diodorus Siculus, xvi, 57; وكان له معبد فى كيراميكوس Keramicus (Pausanias, I, 3, 4.) .

٣٣٢- Strabo, VIII, 7,1 . كانت المدينة الرباعية الأتيكية تتكون من أوينوى Oenoe ، ماراثون Marathon ، بروبالينثوس Probalinthus، تريكوروثوس Tricorythus .

٣٣٣- Farnell, Cults of the Greek States , IV, p. 157.

٣٣٤- Owen, Op. Cit., p. xii .

٣٣٥- Webster, Tragedies of Euripides, p. 147. sqq.

٣٣٦- لدينا عنوانان : الأول كريوسا Creusa والثانى إيون Ion . ومن المحتمل أنهما عنوانان مختلفان لمسرحية واحدة .

٣٣٧- Plato, Euthydemus, 302 d.

٣٣٨- Arrianus, Anabasis, VII, 29.

٣٣٩- Scholiast to Aristophanes' Aves, 1527.

٣٤٠- Strabo, VIII, 7, 1.

٣٤١- Frag. Hist. Graec,I, p. 99, no. 119.

٣٤٢- Callimachus, Hymn to Apollo, 69.

٣٤٣- Owen, Op. Cit., pp. xv sq., p. 73.

٣٤٤- Pausanias, II, 14, 1.

٣٤٥- Norwood, Greek Tragedy, pp. 240 - 41; Whitman, Euripides And the Full Circle of Myth, pp. 69 - 71. ثم قارن : Kitto, Greek Tragedy, p. 311

٣٤٦- Norwood, Op. Cit., pp. 17 - 18 .

٣٤٧- Segal, Euripides, p. 10 ; Owen, Op. Cit., pp. xvii sqq. يرى جلبرت مورى (Murray, Euripides And His Age, pp. 59-60) أن قصة الطفل المفقود وعودته إلى أمه كانت إحدى الشعائر الدينية ، وأنها تظهر فى مسرحية إيون ، ثم تظهر بعد ذلك فى الكوميديا مع استبدال المغتصب برجل من أفراد البشر .

٣٤٨- أنظر مقارنة بين هذه المسرحيات الثلاث فى : Whitman, Op. Cit., p.70

٣٤٩- الكترا ، ٥٧٣ - ٥٧٤ .

٣٥٠- نفس المسرحية ، ٥٢٤ - ٥٤٤ .

٣٥١- إيفيجينيا بين التاوريين ، ٥٨٢ ومابعده .

٣٥٢- نفس المسرحية ، ٨١٢ ومابعده .

٣٥٣- هيلينى ، ٥٩٧ ومابعده .

٣٥٤- Burnett, Catastrophe Survived, pp. 105 sqq.

٣٥٥- Grube, Drama of Euripides, p.262.

٣٥٦- Aristotle, Poet., 1453 b.

٣٥٧- إيون ، ١٥٦٦ - ١٦٦٨ .

٣٥٨- نفس المسرحية ، ٦٩ - ٧٣ .

٣٥٩- Murray, Op. Cit., p.62.

٣٦٠- Norwood, Op. Cit., pp. 238.

٣٦١- Burnett, Op., pp. 127-129, Grube, Op. Cit., p. 277. Murray, Op. Cit., p.59.

٣٦٢- إيون ، ١٣٢٠ ومابعده .

٣٦٣- نفس المسرحية ، ٧٦١ - ٧٦٢ .

٣٦٤- Grube, Op. Cit., p. 267 n. 1.

٣٦٥- إيون ، ٥٩٥ - ٦٠٦ .

٣٦٦- نفس المسرحية ، ١٤٧٩ .

٣٦٧- نفس المسرحية ، ١٤٨٢ .

٣٦٨- نفس المسرحية ، ٤٩٢ - ٥٠٢ .

٣٦٩- نفس المسرحية ، ٨٥ .

٣٧٠- نفس المسرحية ، ٤٩٧ .

٣٧١- نفس المسرحية ، ٨ .

٣٧٢- نفس المسرحية ، ٣٠ ، ٢٦٢ ، ٥٩٠ ، ١٠٣٨ .

٣٧٣- نفس المسرحية ، ٤٥٣ - ٤٥٦ .

٣٧٤- نفس المسرحية ، ٩٨٨ - ٩٩٧ .

٣٧٥- نفس المسرحية ، ٢٧٠ .

٣٧٦- Horace, Ars Poetica, 194 - 200.

٣٧٧- Webster, Tragedies of Euripides, p. 204.

٣٧٨- إيون ٦٦٦ - ٦٦٧ .

٣٧٩- يرى جلبرت نوروود (Norwood, Greek Tragedy, p. 237) أن سبب تجاهل القدماء لمسرحية إيون وعدم الاقبال عليها هو أن موضوعها يقوم على فكرة القسوة والتعذيب .

٣٨٠- Norwood, Op. Cit., pp. 242-3 ; Grube, Op. Cit., p. 278.

٣٨١- إيون ، ٨٢ - ١٨٣ .

٣٨٢- نفس المسرحية ، ٨٥٩ - ٩٢٢ .

٣٨٣- Kitto, Op. Cit, p. 326 ; Whitman, Op. Cit., p. 83.

٣٨٤- Murray, Op. Cit., pp. 108 - 111.

٣٨٥- إيون ، ١١٢٢ - ١٢٢٨ .

٣٨٦- Burnett, Op. Cit., p. 117.

٣٨٧- Kitto, Op. Cit, pp. 323 - 4.

٣٨٨- إيون ، ٩٢٢ ومابعده .

٣٨٩- نفس المسرحية ، ١٢٢٧ - ١٢٢٨ .

٣٩٠- نفس المسرحية ، ٥٨٥ - ٦٤٧ .

٣٩١- نفس المسرحية ، ٣٣١ ، ١٢٧٦ ، ١٣٠٧ .

٣٩٢- Lesky, Greek Tragedy, p. 136, pp. 186 - 7.

٣٩٣- إيون ، ٥١٧ .

٣٩٤- نفس المسرحية ، ١١٨٩ ومابعده .

٣٩٥- نفس المسرحية ، ١١٩٦ ومابعده .

٣٩٦- نفس المسرحية ، ١٣٢٠ .

٣٩٧- نفس المسرحية ، ١٥١٢ - ١٥١٤ .

٣٩٨- نفس المسرحية ، ٤٣٥ .

٣٩٩- نفس المسرحية ، ١١٣٠ - ١١٣١ .

٤٠٠- نفس المسرحية ، ٨٠٥ - ٨٠٦ .

٤٠١- نفس المسرحية ، ١١٣٢ ومابعده .

٤٠٢- نفس المسرحية ، ٥٠٢ .

٤٠٣- نفس المسرحية ، ١٠ ومابعده .

٤٠٤- نفس المسرحية . ٨٩١ ومابعده .

٤٠٥- إن كلاً من شخصية إيون وكسوثوس مقنعة ، أما شخصية كريوسا فهى قطعة فنية رائعة :

Whitman, Op.Cit., p. 82.

٤٠٦- يرى وتيمان (Whitman, Op. Cit., pp. 78 sqq.) فى شخصية إيون معالم البطل التراجيدى الذى يسعى وراء المعرفة - تماماً مثل شخصية أوديب فى مسرحية أوديب ملكاً لسوفوكليس .

٤٠٧- Lesky, Greek Tragedy, p. 182.

٤٠٨- إيون ، ٥٢٤ .

٤٠٩- نفس المسرحية ، ٢٦٥ ومابعده .

٤١٠- نفس المسرحية ، ١٥٠٠ ومابعده .

٤١١- نفس المسرحية ، ١١٧٠ ومابعده .

٤١٢- نفس المسرحية ، وخاصة سطر ١٣١٠ .

٤١٣- نفس المسرحية ، ٥٤ ومابعده .

٤١٤- نفس المسرحية ، ١٣١ - ١٣٣ .

٤١٥- نفس المسرحية ، ١٢٨ - ١٣٥ .

٤١٦- نفس المسرحية ، ٥٢٢ .

٤١٧- نفس المسرحية ، ٤٣٦ ومابعده .

٤١٨- نفس المسرحية ، ٥٨٥ - ٦٠٦ ، ٦٢١ - ٦٣٢ .

٤١٩- أنظر ص ص ١٤ - ١٥ .

٤٢٠- إيون ١٣١٢ ومابعده .

٤٢١- قارن : Burnett, Op. Cit., pp. 120 - 21 .

٤٢٢- إيون ، ٦٠٧ - ٦٢٠ .

٤٢٣- يعتبر ويتمان (Whitman, Op. Cit., p. 82 sq.) كريوسا - وليس إيون - الشخصية الرئيسية فى المسرحية ، وذلك بالرغم من عنوان المسرحية الذى يحمل اسم إيون ؛ كما يعتبرها جروب (Grube, Op. Cit., p.262) شخصية مأساوية .

٤٢٤- Burnett, Op. Cit. , p. 113.

٤٢٥- كريوسا امرأة قاسية القلب : Murray, Op. Cit., p. 60

٤٢٦ - إيون ، ٩٧٥ .

٤٢٧- نفس المسرحية ، ٩٧٩ ومابعده .

٤٢٨- Whitman, Op. Cit., p. 83.

٤٢٩- إيون ٨٢٨ - ٨٢٩ .

٤٣٠- نفس المسرحية ، ١٠٥٦ ومابعده .

٤٣١- نفس المسرحية ، ١٢٩١ ومابعده ؛ وأيضا قبيل المؤامرة : ١٠٣٤ - ١٠٣٥ .

٤٣٢- نفس المسرحية ، ٨٥٩ ومابعده ؛٩٣٦ ومابعده .

٤٣٣- نفس المسرحية ، ٤٦٨ ومابعده .

٤٣٤- نفس المسرحية ، ٥٦٧ - ٥٦٨ .

٤٣٥- نفس المسرحية ، ٦٧٨ ومابعده .

٤٣٦- نفس المسرحية ، ٦٦٦ - ٦٦٧ .

٤٣٧- نفس المسرحية ، ٧٦٠ ومابعده .

٤٣٨- نفس المسرحية ، ٨٥٧ - ٨٥٨ .

٤٣٩- نفس المسرحية ، ٨٠٨ ومابعده .

٤٤٠- نفس المسرحية ، ٨٥٠ ومابعده .

٤٤١- نفس المسرحية ، ١٠٤٠ ومابعده .

٤٤٢- نفس المسرحية ، ٧٣٨ ومابعده، ١٠٤١ - ١٠٤٢ .

٤٤٣- راجع : Owen, Ion, p. xxviii.

٤٤٤- إيون ، ٢٣٧ - ٢٣٨ .

٤٤٥- نفس المسرحية ، ٣٣٢ ومابعده .

٤٤٦- نفس المسرحية ، ١٦-١٧ .

٤٤٧- نفس المسرحية ، ٣٩٨ - ٤٠٠ .

٤٤٨- يري جلبرت موري (Murray, Op. Cit., p. 60) أن كسوثوس رجل كذب عليه الإله ، خدعته زوجته ، وتعصى خادماته أمره .

٤٤٩- إيون ، ١٢٩٨ .

٤٥٠- نفس المسرحية ، ٤١٣ .

٤٥١- نفس المسرحية ، ٤١٧ .

٤٥٢- نفس المسرحية ، ٦٦٦ - ٦٦٧ .

٤٥٣- نفس المسرحية ، ٥٤٤ .

٤٥٤- Whitman, Op. Cit., p. 89 .

٤٥٥- إيون ، ٤٠١ - ٤٠٢ .

٤٥٦- نفس المسرحية ، ٤٢٢ - ٤٢٤ .

٤٥٧- نفس المسرحية ، ٥٣٢ ، ٥٤١ - ٥٤٣

٤٥٨- نفس المسرحية ، ٦٥١ ومابعده .

٤٥٩- نفس المسرحية ، ١١٣٠ - ١١٣٢ .

٤٦٠- نفس المسرحية ، ٤٠٢ - ٤٠٣ .

٤٦١- نفس المسرحية ، ٥٢١ ، ٥٢٣ ، ٥٢٥ .

٤٦٢- نفس المسرحية ، ٥٣٨ ، ٥٤٤ ، ٥٥٤ ، ٥٥٦ .

٤٦٣- نفس المسرحية ، ٥٧٧ ، ٥٧٨ ، ٥٨٤ .

٤٦٤- نفس المسرحية ، ١٦١٧ .

٤٦٥- نفس المسرحية ، ٩٨٢ .

٤٦٦- Norwood, Greek Tragedy, p. 241.

٤٦٧- Grube, Drama of Euripides, pp. 269-70 .

٤٦٨- إيون ، ٨١٥ ومابعده .

٤٦٩- نفس المسرحية ، ٩٧٤ ومابعده .

٤٧٠- Burnett, Catastrophe Survived, pp. 111-113 .

٤٧١- إيون ، ٨٥٠ ومابعده .

٤٧٢- نفس المسرحية ، ٧٤٢ ومابعده .

٤٧٣- نفس المسرحية ، ١٢١٥ - ١٢١٦ .

٤٧٤- نفس المسرحية ، ٨٥٤ ومابعده .

٤٧٥- نفس المسرحية ، ٤٢ ومابعده .

٤٧٦- نفس المسرحية ، ١٣٣٥ .

٤٧٧- نفس المسرحية ، ٤٨ .

٤٧٨- نفس المسرحية ، ٣٢١ .

٤٧٩- نفس المسرحية ، ١٣٢٥ .

٤٨٠- نفس المسرحية ، ١٣٢٩ .

٤٨١- راجع ص ٣٠ ومابعدها .

٤٨٢- راجع ص ٦٨ .

٤٨٣- قارن السبب فى عدم ظهور أبوللون وحضور هرميس بدلاً منه فى بداية المسرحية وظهور أثينة بدلاً منه فى نهاية المسرحية كما يراه ويتمان : Whitman, Op. Cit., p. 100, p. 103.

٤٨٤- هيبولوتوس ، ١٤٢٣ - ١٤٢٩ .

٤٨٥- Pausanias, II, 32, 1-4

٤٨٦- يمكن معرفة ذلك عن طريق الروايات القديمة حيث يروى باوسانياس (Pausanias, loc. cit.) أن أهل ترويزن يرفضون أن يفصحوا عن مكان قبر هيبولوتوس ويقولون إن الآلهة قد حولّت هيبولوتوس إلى نجم يعرف باسم "ذو الأعنة" Auriga.

٤٨٧- Barrett, Hippolytus, pp. 4-6.

٤٨٨- هيبولوتوس ، ٣٠ ومابعدها Pausanias, I, 22, 1 ;

٤٨٩- هيبولوتوس ، ٣٢ Pausanias, II 32, 3 ;

٤٩٠- Barrett, Op. Cit., p.5 n. 4; pp. 6-9.

٤٩١- فى كل من هيبولوتوس وميديا تعرّض يوريبيديس إلى نشأة عبادة من العبادات المحلية :
Whitman, Op. Cit., p.118.

٤٩٢- Bowra, Greek Experience, p. 116.

٤٩٣- راجع رأياً مخالفاً فى Norwood Greek Tragedy, pp. 209-14.

٤٩٤- Barrett, Op. Cit., p.6, n.2; Lesky, Greek Tragedy, p. 150; Kitto, Greek Tragedy, p. 204.

٤٩٥- Barrett, Op. Cit., p.10; Webster, Tragedies of Euripides, p.75.

٤٩٦- Graves, the Greek Myths, I,p. 359; Lesky, Greek Tragedy,p. 149.

٤٩٧- Ibid., p. 154.

٤٩٨- Graves, Op. Cit., I, pp. 252 sqq.

٤٩٩- Ibid., p. 229.

٥٠٠- وردت الصفة Καλυπτομενος عند Pollux, ix, 50 ، وبشيء من التغيير (Κατ- αΚαλμιπτομενος) في Scholiast to Theocritus, II , 10 كما وردت الصفة στεφανιας في المقدمة التي كتبها أريستو فانيس البيزنطي لمسرحية يوريبيديس الثانية (Argument to Hippolytus, 28) . وردت أيضا الصفة στεφανηφορος عند Hesychius, s.v. ανασειραξει; Stobaios, IV 44,34 ومن المحتمل أن تكون هذه الصفات قد أضيفت بعد عصر يوريبيديس وذلك للتمييز بين المسرحتين اللتين كتبهما ولكي تسهل على النقاد الإشارة إليهما . راجع Barrett, Op. Cit., p. 10 n. 1 .

٥٠١- Barrett, Op. Cit., pp. 11-12.

٥٠٢- Norwood, Greek Tragedy, p. 215.

٥٠٣- Webster, Op. Cit., p.15.

٥٠٤- من المحتمل أن الكاتب الكوميدي أريستوفانيس كان يقصد ذلك في مسرحية الضفادع ، سطر ١٠٤٣ .

٥٠٥- Webster, Op. Cit., pp. 64-71.

٥٠٦- Lesky, Op. cit., p. 150.

٥٠٧- Webster, Op. Cit., p.65. يحتمل أيضا أن السبب هو وضع القناع على وجه هيبولوتوس عندما يعود إلى المسرح ميتاً بعد أن يصرعه ثور بوسيدون : Haigh, Tragic Drama, p. 293. n.2.

٥٠٨- Webster, Op. Cit., p.69.

٥٠٩- Ibid., pp. 75-6.

٥١٠- Barrett, Op. Cit., pp. 12-13.

٥١١- Ibid, p. 12 n. 1.

٥١٢- يرى كاتب مقدمة مسرحية يوريبيديس الثانية أن مسرحيته الأولى كانت تحتوي على أشياء كثيرة غير لائقة ومستهجنة : Argument to Hippolytus, 28-9 .أنظر: Lesky, Webster, Op. Cit., p.75.; Greek Tragedy, p. 150.

٥١٣- يلاحظ بعض النقاد أن الكاتب الروماني سينيكا تأثر بمسرحية يوريبيديس الأولى :

Haigh, Op. Cit., p. 293 n.4 ; Webster, Op. Cit, p. 66.

٥١٤- راجع ص ١٢ .

٥١٥- يعتقد العلماء فى العصر الحديث أن ذلك ناتج عن عقدة نفسية يعانيها هيبولوتوس وهو كونه ابن غير شرعى لثسيوس لواحدة من الأمازونيات: Grube, Op. Cit., p. 184; Sale, The Psychoanalysis of: Pentheus in the Bacchae, Y.C.S ,xxii (1972), pp. 62-4 .

٥١٦- Webster, Op. Cit., pp. 71 sqq.

٥١٧- Lesky, Op. Cit., p. 152.

٥١٨- Barrett, Op. Cit., pp. 13-15.

٥١٩- Webster, Op. Cit., p.74.

٥٢٠- راجع وقارن : Segal, Euripides, pp. 90 sqq.

٥٢١- إنها مأساة هيبولوتوس وليست مأساة فايدرا : Grube, Op. Cit., pp. 18-19.

٥٢٢- Lesky, Op. Cit., pp. 151-2.

٥٢٣- Grube, Op. Cit., pp. 179. sqq.

٥٢٤- Kitto, Op. Cit., pp. 203 sqq.

٥٢٥- Lesky. Op. Cit., p. 151.

٥٢٦- Whitman, Euripides And the Full Circle of Myth, p. 118.

٥٢٧- Haigh,Op. Cit., pp. 292-4.

٥٢٨- Argument to Hippolytus, 30 ، وأيضا النقاد المحدثون ، مثل:: Webster, Op. Cit., p. 74: Lesky, Op. Cit., p. 154 ; Norwood, Op. Cit., p. 207 ; Grube, Op. Cit., p. 177.

٥٢٩- Lesky, Op. Cit., p. 152 .

٥٣٠- Norwood, Op. Cit., pp. 213-4 .

* * *

تراجيديا

عابدات باخوس

BAKXAI

شخصيات التراجيديا حسب ترتيب ظهورها على المسرح

ديونوسوس : إله الخمر والمروج الخضراء ، ورمز الحيوية المتدفقة فى الإنسان ؛
يُعرف أيضا بأسماء : باخوس ، إيفيوس ، إيفوى ، ياخوس ؛
ويظهر فى صورة بشر .. ثم يتجلى فى صورته الإلهية قرب نهاية المسرحية.

الكورس : يتكون من نسوة آسيويات حضرن من منطقة لوديا بمصاحبة الإله ديونوسوس وهو فى صورته البشرية .

تيريسياس : عرّاف مُسِنّ أعمى ، يتمتع بشهرة ومكانة عالية بين أهل طيبة .

كادموس : والد سميلى ، التى أنجبت الإله ديونوسوس لزيوس .

بنثيوس : ابن أجافى شقيقة سميلى ، وهو أيضا حفيد كادموس ، وابن خالة الإله ديونوسوس .

تابـــع : أحد مَنْ كَلّفهم بنثيوس بالقبض على ديونوسوس .

الرسول الأول : يأتى من جبل كيثيرون طائعاً ليروى ماراه هناك .

الرسول الثانى : يرافق بنثيوس إلى جبل كيثيرون ، ثم يعود ليروى ماحدث لبنثيوس هناك .

أجافى : والدة بنثيوس ، وابنة كادموس .

[الإله ديونوسوس ... فى هيئة بشرية]

أجاقــى : والدة بنثيوس ، وابنة كادموس .

المكان : مدينة طيبة عاصمة إقليم بيوتيا .

الزمان : أثناء حكم الملك الشاب بنثيوس .

المنظر : أمام القصر الملكى . يوجد على المسرح قبر يتصاعد من مكان مجاور له أعمدة من الدخان (راجع سطر ٦) ؛ ويلتفّ حول أعمدة السور المحيط به فروع خضراء من نبات العنب (راجع سطر ١١ ومابعده) . أما واجهة القصر الملكى فهى على الطراز الدورى ذات أعمدة تحمل السقف (راجع سطر ٥٩١ ، ١٢١٤) .

ديونوسوس : ها قد أتيتُ إلى أرض الطيبيين هذه ، [١]
ها أنا ذا ، ديونوسوس ، ابن زيوس ،
مَنْ ولدتْنى سِميلى ، ابنة كادموس ،
بمساعدة شعلة ملتهبة - بدلا من قابلة .[٢]
٥ خَرَجْتُ من هيئة إله ، إلى هيئة بشرٍ فانٍ .
أتَيْتُ إلى ينابيع ديركى [٣] ، وإلى نهر إيسمينوس [٤].
وها أنا أرى قبر والدتى ، التى صَرَعَتْها صاعقة بَرْقية ،
أراه قريباً من القصر ، ومن أطلال مسكنها ،
مازال مشتعلاً بجذوة زيوس ، التى لاتخبو ،
وبحقْد هيرا الأبدىّ على والدتى [٥].
١٠ إننى أُحَيىّ كادموس ، مَنْ حافظ على قدسيَّة المثوى ،
محراب ابنته . أما أنا فقد كَسَوْته بكرمة خضراء مورقة .
تركْتُ ورائى أراضى اللوديين والفروجيين
الخصبة ، وذهبتُ إلى سهول فارس
المتوهِّجة بأشعة الشمس ، وإلى مدن
١٥ باكتريا ذوات الأسوار ، وإلى أرض الميديين
حيث الزمهرير ، وإلى بلاد العرب السعيدة ،
وإلى جميع مناطق آسيا ، الواقعة عبر البحر المالح ،
والتى يسكنها خليط من الاغريق وغير الاغريق ،
وحيث توجد مدن ذات أبراج عتيدة [٦].
٢٠ وبعد أن أقمتُ هناك شعائرى الدينية ،
وثبّتُ جذورها - كى أبدو إلهاً فى نظر البشر -
أتَيْتُ أولا إلى هذه المدينة الاغريقية [٧].
إن طيبة هى أول بقعة من هذه الأرض الاغريقية
أدفع بنسائها إلى الصراخ ، وألقى على أجسادهن جلود الغزلان ،

٢٥ وأضع فى أيديهن المخاصر - حرابى المعروشة بأغصان اللبلاب ..
تَزْعُم شقيقات والدتى - وكان أحْرَى بهنّ ألاّ يَفْعَلْن -
أننى ، أنا ، ديونوسوس ، لَسْتُ ابناً لزيوس ،
وأن سميلى - بعدما اعتدى عليها بشرٌ فانٍ -
ألْقَتْ بلائمة حبِّها الخاطىء على زيوس ،
٣٠ وأن ذلك كان من اختلاق كادموس . لذلك فهُنَّ يَدَّعِين
أن زيوس قد قضى على مَنْ ادَّعَتْ الزواج منه [٨].
ومن أجل ذلك دَفعْتُ بأولئك الشقيقات إلى خارج القصر ،
مخبولات ، فهُنَّ يَسْكُنَّ الجبال وقد ذهبتْ عقولهن [٩].
ألْبستهنّ عُنْوةً لباس شعائرى الصاخبة ،
٣٥ كما أصَبْتُ جميع نسوة أهل كادموس -
وما أكثرهن عدداً - بالجنون ، وأخرجتهُن من المنازل .
أختَلَطْنَ ببنات كادموس ، ولجأنَ إلى المناطق
الجبلية العارية ، ومَكَثْن تحت أشجار الشربين النضرة .
إذ يجب على هذه المدينة أن تتأكدّ - وإنْ لم ترغب فى ذلك -
٤٠ من أنها لم تعرف بَعْد أسرار مذهبى الباخى ،
ومن أننى فى موقف الدفاع عن سميلى ، التى أنْجَبَتْنى من زيوس ،
كى أبْدو إلهاً فى نظر البشر .
لقد سلَّم كادموس السلطة والسلطان
إلى بنثيوس ، ولَد ابنته ، الذى يتحدّى
٤٥ الآلهة - ممثَّلةً فى شخصى - ويتجاهلنى أثناء
تقديم القرابين ، ويتحاشى ذكرى فى صلواته .
لهذا ، سوف أُثْبتُ له ربوبيَّتى ،
ولجميع الطيبيين . ثم أرْحلُ إلى أرض
أخرى [١٠]، بعد أن أنجز كل شىء هنا ،

٥٠ لأفصح عن شخصيّتى . وإن أرادتْ مدينة طيبة -
في سورة غضبٍ - أن تستخدم السلاح فى طرد الباخيّات
من المناطق الجبلية ، فسوف أقودهن بنفسى أثناء القتال (١١).
لذلك تقَمَّصْتُ شخصية بشرٍ فانٍ ،
وشكّلت نفسى فى صورة إنسان .
[متجهاً إلى أفراد الكورس المكونّ من نسوة شابات]
٥٥ يامَنْ تَرَكْتُنَّ تمولوس ، حصن لوديا الحصين ، (١٢)
يافِرقَتى (١٣)، أيتها النسوة ، يامَنْ أحضرتكنَّ من بلاد
غير إغريقية كى تقفْنَ بجانبى لحظة الراحة وفترة الترحال ،
اضربْنَ الدفوف (١٤) الفروجية الأصيلة ،
التى ابتكرتُها أنا والأمّ ريَا ،
٦٠ فلتَضْرِبْنَها وأنْتُنَّ تطفْنَ حول قصر
بنثيوس هذا ، حتى يتجمعَ أهل مدينة كادموس .
أما أنا فسوف أذهب إلى وديان كيثيرون الضيِّقة .
لأقف بجوار الباخيّات وأشاركُهن الرقصات .
[يغادر ديونوسوس المسرح]
الكورس (١٥) : من أرض آسيا ،
٦٥ مارةً بتمولوس المقدسة ، أسرع الخطى
من أجل بروميوس (١٦) ، نحو الألم اللذيذ ،
نحو التعب المريح (١٧) ، وأنا
أنادى باخوس (١٨) .
- مَنْ هناك فى الطريق ؟ مَنْ هناك فى الطريق ؟ مَنْ
يقف عند الأبواب ؟ دَعْه يفسح مكاناً ، دَع الجميع
٧٠ يحفظون ألسِنتهم طاهرةً ويَخْلدون إلى السكوت (١٩).
فلسوف أغنىّ لديونوسوس

أغانى تقليدية عريقة .
- أوو !! أوو !!
مباركٌ[٢٠] مَنْ فى سعادة
قد اطَّلع على خفايا الآلهة ،
مَنْ يقضى حياته فى ورع ،
٧٥ مَنْ يحيا بروحه مع الجمَاعة ،
وهو فى الجبال يشارك الباخيات
بتطهيرات مقدسة .
مباركٌ مَنْ يعلن على الملأ شعائر
الأمِّ العظيمة كوبيلى [٢١] ،
٨٠ ويلوِّح عاليا بالمخصر [٢٢] ،
ويتوِّج رأسه بنبات اللبلاب ،
وهو يغنِّى لديونوسوس .
- هيَّا أيتها الباخيَّات ، هيَّا أيتها الباخيَّات ،
وأنْتُنَّ تُحْضِرْنَ ديونوسوس ،
٨٥ بروميوس الإله ، ابنَ الإله ،
من جبال فروجيا
إلى هيلأس حيث الشوارع
الرحبة ، نعم ، وأنْتُنَّ تُحْضِرْنَ بروميوس .
- بينما كانتْ أمّه تحمله ،
انطلقتْ صاعقه زيوس ،
٩٠ فأدركها مخاضٌ غير طبيعى ،
فأخرجته من رحمها قبل الأوان ،
وفارقتْ الحياة
متأثرةً بصدمة بَرْقِيةٍ [٢٣].
لكن ، سرعان ما استقبله زيوس ،

٩٥ ابن كرونوس ، فى سرداب خفِىٍّ حيث وُلد ،
فخبّأه فى فَخْذه ،
وخاطه بخيوطٍ من ذهب ،
وأخفاه عن هيرا .
وعندما شاءت الأقدار ،
١٠٠ أنجبَ زيوس إلهاً ذا قَرْنىْ ثور ، (٢٤)
وتوّجه بتاج من الأفاعى ،
لذلك تضع المايْنَاديَّات
ماحصلْن عليه من صَيْدٍ برىّ
بين خُصْلات شعورهن (٢٥).
١٠٥ – أيا طيبة ، يامَنْ تعهّدْتِ سميلى بالرعاية ،
تَوّجى رأسك باللبلاب .
ولتشْرِى ، ولْتَفْرِى بنبات
العلّيق النضر الجميل ،
ولتمارسى الطقوس الباخية وأنْتِ متوّجة
١١٠ بأغصان البلوط أو الشربين .
ولتُزَيِّنى ثيابك الُمعَدّة من جلد غزال (٢٦)
أبْقَع بندفات بيضاء من الصوف
المندوف . ولتكونى وقورةً وسط المخاصر
الصارمة . سوف ترقص الأرض على الفورْ بُرمّتها –
١١٥ عندما يقود بروميوس الجماعة –
بين الجبال ، بين الجبال ، حيث يوجد
جمهور النسوة الزاحف ،
اللائى هَجَرْنَ الغزل والنسج ،
ووقَعْن تحت تأثير ديونوسوس .

١٢٠ - أيا سراديب الكُوريتيس الخفيّة [٢٧]،
أيتها المتاهات الكريتية المقدّسة ،
التى أنجبتْ زيوس ،
حيث ابتكرت الكوروبانتيس من أجلى
فى تلك الكهوف
ذلك الإطار المستدير ذا الرقّ المشدود [٢٨].
وبصَيْحة باخية عنيفة
مَزَجْنَ دقّاته بصوت الناي
الفروجى العذب ، ووضَعْنَه فى يدِ
الأمّ ريا ، ليصاحب صيحات الباخيات الصاخبة .
١٣٠ ثم عن طريق الربّة الأمّ،
حصل عليه الساتوروى الهائجون ،
واستخدموه فى رقصاتهم ،
أثناء أعياد السنة الثالثة ،
حيث يُحْتفل بديونوسوس .
١٣٥ - سعيدٌ بين الجبال مَنْ - مِنْ بين الجماعات
المندفعة - يهوى على الأرض ،
مُدثّراً فى جلد غزال ، فى الثوب المقدّس ،
مُريقاً لدَم تَيْسٍ مذبوح - بديلاً لأكل لحم البشر -
١٤٠ متجِّهاً نحو جبال فروجيا ولوديا :
فالقائد هو بروميوس ،
إفوى !! فوى !!
السهل يفيض باللبن ، يفيض بالنبيذ ،
يفيض بشهْد النحل [٢٩] .
والقائد الباخىّ يرفع إلى أعلى

١٤٥ الشعلة المتوهِّجة ، المعدَّة من فرع شرْبين -
وكأنَّها أبخرة متصاعدة من كُنْدُرٍ سورى -
ويقْذِف بها من مخصره ،
وهو يجرى ويرقص ،
يثير الهمَّة فى نفوس الهائمين ،
ويُؤَرْجحَهم بصيحاته .
١٥٠ يطوِّح بخصلات شعره الناعم فى الهواء [٣٠]،
وهو ينشد بصوت جهور هذا النشيد :
أوو ! هيَّا أيتها الباخيات ،
برِقة تمولوس الثريّة
١٥٥ أنْشِدْنَ مآثر ديونوسوس
على دقَّات الدفوف الرخيمة ،
وفى بَهْجَةٍ مَجِّدْنَ الإله إيڤيوس
بصَيحْاتٍ ونداءاتٍ فروجية ،
١٦٠ بينما يرسل الناى المقدس
ذو الصوت العذب
نغماته المقدسة ،
التى تصاحب صخبكم
بين الجبال ، بين الجبال .
١٦٥ سعيدةٌ هى - مثل مُهْرةٍ
فى المرعى بجوار أمِّها -
سعيدةٌ تلك الراقصة
الباخيَّة التىِ تقفز
بقدمَيْن سريعتَيْن وأطراف خفيفة .
[يظهر تيريسياس - شيخ مُسِنّ أعمى]

١٧٠ تيريسياس : (يدق الباب) مَنْ هناك عند البوابة ؟
(إلى أحد الخدم فى الداخل) فلتناد من القصر على كادموس .
بن أجينور ، الذى ترك مدينة سيدونيا
وأقام الحصون حول مدينة طيبة هذه (٣١) .
ليذهَبْ شخصٌ ما ويَقُلْ له إن تيريسياس
يسأل عنه (٣٢) . إنه يعرف تماماً لماذا جئتُ
١٧٥ وعلي ما اتّفَقْنا - شيخٌ وشيخ (٣٣) - :
أن نلفَّ المخاصر ، ونرتدى جلد الغزال ،
ونُتَوِّج الرأس بأغصان اللبلاب .
[يظهر كادموس - شيخ مُسِنّ]

كادموس : ياأعزَّ صديق ، عندما سمعتُ صوتك ، تعرفْتُ
على حكمة الرجل الحكيم ، رغم وجودى داخل القصر .
١٨٠ حَضَرْتُ مستعداً ، مرتدياً ثوب الإله .
فلأنَّه وَلَدُ ابْنتَى ، ديونوسوس ،
الذى أثْبَتَ للبشر أنه إله ، يجب علينا
أنْ لانَألُوَ جهداً فى تمجيده .
أين علينا أن نرقص ؟ أين علينا أن نضع أقدامنا
١٨٥ ونطوِّح رَأْسَيْنا الشائبتيْن ؟ فلتوِّضح لى ذلك -
شيخٌ لشيخ - ياتيريسياس . فأنت العليم .
سوف لا أشعر بالتعب - ليلاً أو نهاراً -
وأنا أضرب الأرض بالمخصر . فلقد نسينا فى سعادتنا
أننا شيخان (٣٤) .

تيريسياس : إنك تحسّ ما أحسّه تماماً
١٩٠ إذ أحسّ أننى فى ريعان الشباب ، وسوف أحاول الرقص .

كادموس : ألا سوف نذهب إلى الجبل بالعربات ؟

تيريسياس : لكن بهذه الوسيلة سوف لايَلْقَ الإله مايستحق من تكريم .

كادموس : سوف أكونُ مرشداً لك ، شيخاً لشيخ .

تيريسياس : سوف يقود الإله كِلَيْنا إلى هناك ، دون ماتعب [٣٥].

١٩٥ كادموس : هل سيرقص لباخوس كلانا فقط من بين أهل المدينة ؟

تيريسياس : نعم ، لأن كلينا فقط يفكر بحكمة ، لكن الآخرين ببلاهة .

كادموس : إن الانتظار يبعث على الملل ، فَلْتأخُذْ بيدى حالاً .

تيريسياس : هاهى ، ضَعْها فى يدى ، وأمْسِكْ بها .

كاادموس : لن أحتقر الآلهة ، مادُمْتُ بشراً فانياً .

٢٠٠ تيريسياس : إننا لانُمَنْطِق مايَخْتَصّ بالآلهة .

فتقاليد آبائنا ، التى ورثناها ، والتى تضارع الزمن

فى القِدَم ، لايستطيع أى منطق أن يُطَوِّحها -

رغم أن الحكمة قد أوجدتها عقول مفكِّرة .

قد يقول قائلٌ إننى لا أُقيم وزناً للشيخوخة

٢٠٥ عندما أذهب للرقص ورأسى متوَّجة باللبلاب .

كلاَّ ، فلم يحدِّد الإله إن كان الرقص واجباً

على الشباب أم على الشيوخ ، [٣٦]

لكنه يشاء أن يَلْقَ تمجيداً من الجميع

على حدٍ سواء ؛ كما أنه لايهتم بمعرفة عدد مُمَجِّديه [٣٧].

٢١٠ كادموس : أىْ تيريسياس ، طالما أنك لاترى هذا الضوء ،

فسوف أكون دليلك فى تنفيذ ماتقول .

[ينظر نحو القصر]

هاهو ينثيوس يأتى نحو القصر مسرعاً ،

إنه ابن إخيون ، مَنْ سَلَّمتُ إليه مقاليد الحكم .

كم هو غاضب [٣٩] ، أىّ أنباء سوف يقولها ؟

[يظهر بنثيوس]

٢١٥ بنثيوس : تصادف أن كنتُ غائباً عن هذه الأرض ، [٤٠]

[لايرى تيريسياس أو كادموس أو الكورس]

سمعتُ عن انتشار مخازٍ جديدة فى هذه المدينة ،
نساؤنا قد تركْنَ بيوتهن
سعياً وراء طربٍ باخىٍّ زائف ، بين الجبال
المُدْغلِة يَرْتَعْنَ فى ذهول ، يُمَجِّدْن بالرقص
إلها مستحدثاً – ديونوسوس ، مهما تكن شخصيته .
وسط الجماعات الراقصة دنان خَمْرٍ
لاحصر لها ، تَسْقَيْن – واحدةً بعد الأخرى –
إلى أماكن منعزلة ليُرضِينَ شهوات الذكور ،
تَظْهَرن فى صورة مايْناديّات ، كاهنات يقدِّمْنَ الأضاحى ،
٢٢٥ لكنهن فى الواقع يمجِّدْن أفروديتى – لا باخوس [٤١].
لهذا ، بِقَدْرِ ما استطعْتُ أن أقْبض عليهن من بينهن ، فإن أتباعى
قد أنقذوهن، ومازالوا يحفظونهن فى السجن العام ، مكتوفات الأيدى.
أما الأخريات فسوف أطاردهُنَّ وأُخرجهُنَّ من بين الجبال –
أقصد إينو ، وأجاڤى التى وَلَدَتْنى لإخيون ،
٢٣٠ وأوْتونوى والدة أكْتَايون – ، [٤٢]
سوف أضعهنّ فى الأغلال الحديدية ،
فأقضى فى التوِّ على شرِّ ذلك البلاء الباخىّ .
يقولون إن غريبا قد حضر
من الأرض اللودية ، مشعوذاً ، محتالاً [٤٣] ،
٢٣٥ ذا جدائل ذهبية اللون ذكية الرائحة ،
له وَجْه يشبه الوردة ، وعَيْنان تشعّان بسحْر أفروديتى ،
يرافق النسوة أثناء الليل والنهار
بحجّة أنه يقيم شعائر إيڤيوس .
آه لو استطعْتُ أن أحْجزه فى هذه القاعة

٢٤٠ فأمنعه من أن يضرب الأرض بمخصره ويهزّ
جدائله ، فلسوف أفصل رأسه عن جسده .
ذاك يقول إن ديونوسوس إله ،
يقول إنه كان مخيطاً فى فخذ زيوس -
ذاك ، مَنْ احترق بصاعقة برقيّة
٢٤٥ مع أمّه ، لأنها ادّعتْ الزواج من زيوس [٤٤].
ألا تدفع هذه الأشياء إلى الشنق المريع ،
إلى ارتكاب الحماقات ، مهما تكن شخصية الغريب ؟
[يتنبّه إلى وجود تيريسياس]
ها !! أنظرْ !! هذه أعجوبة أخرى ، أرى
العرّاف تيريسياس مُدّثراً فى جلد غزال أبْقع ،
٢٥٠ ووالدَ والدتى - ياله من منظر يثير الضحك -
[يخاطب كادموس]
يرقص بالمخصر . إننى أربأ - ياوالدى - [٤٥]
أن أرى شيوخنا وقد فقدوا صوابهم .
ألا تلْقى باللبلاب ؟ ألا تحرر يدك
من المخصر ، يا والد أمىّ العزيز ؟
[يخاطب تيريسياس]
٢٥٥ أنت الذى حرّضته على ذلك ، ياتيريسياس .
تريد أن تقدّم للبشر إلهاً جديداً حتى تجد
فرصة جديدة للتطّير ويزداد دخلك من تقديم الأضاحى [٤٦].
لإنْ لَمْ يكُنْ شعرك الشائب يحميك [٤٧]
لكُنْتَ الآن فى السجن وسط الباخيات
٢٦٠ جزاءَ ما قَدّمْتَ من طقوس مُخَرِّبة .
فإذا ما وُجِدَ سحْر الراحِ فى احتفال للنساء
فلا خَيْر يُرْجَى من طقوسهن الصاخبة - ذلك هو قولى [٤٨].

الكورس : ياللإلحاد ، أيها الغريب ، ألا تحترم الآلهة ؟
ألا تحترم كادموس ، الذى زرع بذرة عمالقة الأرض ؟[٤٩]
٢٦٥ هل تتنكّر لهذه الذُرِّية وأنْتَ ابن إخيون ؟
تيريسياس : إذا وَجَدَ رجل حكيم موضوعاً صالحاً للمناقشة
فليس من الصعب عليه أن يناقشه ببراعة [٥٠].
وأنْتَ لديك لسان فصيح مثل لسان الحكيم ،
لكن أحاديثك ليست ذات معنى .
٢٧٠ فالرجل المندفع القوى القادر على الكلام
مواطن غير صالح - إن كان ينقصه التفكير السليم .
إن هذا الإله الجديد - الذى تسخر أنْتَ منه -
قد لا أستطيع أن أوضّح لك إلى أى مدى
سوف يكون عظيماً فى هيلاس . إذ أن هناك - أيها الشاب ،
٢٧٥ قُوَّتَيْن رئيسيتينْ بين البشر : الإلهة ديميتير -
إنها الأرض ، أو سَمِّها بأىّ اسم تشاء -
التى تقدّم للبشر الغذاء فى صُوَره الجافة .
ثم يأتى بعدها ابنُ سميلى ، الذى توصّل إلى استخراج
شراب سائل من الكروم بديلاً للغذاء الجاف ، [٥١]
٢٨٠ وقدَّمه للبشر ليخلِّص النفوس البشرية المعذَّبة
من الأحزان - حالما ترتوى من نبع الراح ،
ويمنحهم النعاس ويساعدهم على نسيان مشاكلهم اليومية -
فليس هناك علاج آخر غيره لإزالة الآلام ،[٥٢]
ورغم كَوْنه إلهاً فإنه يُقَدَّم قرباناً للآلهة
٢٨٥ كى يحقق البَشَرُ عن طريقه الخيْرَ لأنفسهم [٥٣].
وهل تسخر منه لأنه قد أُخيط فى فخذ
زيوس ؟ سوف أوضّح لك كم هى جميلة هذه الرواية :
عندما انتزعه زيوس بعيداً عن الصاعقة

النارية ، قاده - وهو إله وليد - إلى أولومبوس ،
وأرادتْ هيرا حينئذٍ أن تقذف به من السماء ،
لكن زيوس أفشل مكيدتها بوسيلة تليق به كإله .
كسر جزءاً من الفضاء الخارجى المحيط بالأرض
ثم أعطى ذلك الجزء رهينة
[للربة هيرا - وهكذا استطاع زيوس إنقاذ]
ديونوسوس من حِقْد هيرا . وبمرور الزمن قال
٢٩٥ البشر إنه قد أُخِيط فى فخذ زيوس ؛
فبعد أن حَوّروا لفظاً ابتكروا رواية أخرى
تقول إن الإله قُدِّم ذات مرة رهينة إلى الآلهة (٥٤).
إن هذا الإله يعلم الغيب . إذ للتجلى الباخى
والتَقَمُّص المايناى ضلع كبير فى التنبوء بالغيب .
٣٠٠ فعندما تلبس روح الإله - وهو فى كامل قوته - جسد
العابد تجعله قادراً على التنبؤ بالمستقبل (٥٥).
ولما كان يشارك آريس فى مجده فهو يؤدى أيضا جزءاً من مُهِمَّته .
فإذا ما استولى الذعر على جيش مسلّح
مُنَظّم دون أن تمسّه حربة واحدة ،
٣٠٥ فهذا خَبَل مرسل من عند ديونوسوس (٥٦) .
ولسوف تراه ذات يوم فوق ربوة دلفى نفسها
يقفز بالمشاعل الصنوبرية وسط السهل ذى النتوءين ،
ويلوّح بالمخصر الباخى ويهزّه يميناً ويساراً
عظيمافى بلاد هيلاس (٥٧) . لكن ، أطِعْنى ، يابنثيوس ،
٣١٠ لاتَدَّعِ أن للعنف تأثيرا قوياً على البشر ،
ولا تعتقد - إن كُنْتَ تعتقد - أن حكمك لابد أن
يكون سليماً . استَقْبلْ الإله فى أرضك ،
قَدِّمْ إليه القرابين ، ولتَكنْ باخياً ، ولتتوَّجْ رأسك .

إن ديونوسوس لن يرغم النساء على أن يعتدلن

٣١٥ في شهواتهن ، فذلك يعتمد على طبيعة المرأة ،
[فالاعتدال يتوقّف في جميع الأحوال على شخصية المرأة]
وعليك أن تتحقق من ذلك . وحتى أثناء احتفالات باخوس
فإن المرأة المعتدلة لايجعلها تحيد عن اعتدالها شيءٌ (٥٨).
وكما أنك تُسَرّ عندما ترى الكثيرين يقفون

٣٢٠ بأبوابك ، ومدينتَك تمجِّد اسم بنثيوس ،
فإنني أعتقد أن الإله سوف يُسَرّ إذا مانال حَقّه من التكريم (٥٩).
لذلك ، فإنني وكادموس – مَنْ تسخر منه –
سوف نتتوّج باللبلاب ، وسنرقص ؛
إثنان من الشيوخ ، ومع ذلك ، يجب علينا أن نرقص .

٣٢٥ فسوف لا أتأثر بكلماتك وأحارب الآلهة .
إنك لمعتوه ، معتوه للغاية ، وقد لاتُشْفَى
بالشراب ، بل إنك سوف تظل معتوها بدونه أيضاً ،

الكورس : أيها الشيخ الوقور ، إنّك لا تُحَقِّر فُويْبُوس بكلماتك ،
وإنك لعاقل أيضا في تكريمك لبروميوس ، الإله العظيم (٦٠) .

٣٣٠ **كادموس** : يابُنَيّ ، لقد قَدّم إليك تيريسياس نصيحة طيبة (٦١).
فَلْتَلْجأ إلينا ، ولاتخرجْ على تقاليد أجدادنا .
فأنتَ الآن مندفعٌ ، بعيدٌ كل البُعْد عن الصواب .
فَحَتىَ إذا لم يكن ذاك إلهاً – كما تقول –
فَلْتُسمِّه أنت إلهاً . واكْذِب كذبةً بيضاء ، وقُلْ

٣٣٥ عنه ذلك ، كي تبدو سميلي والدةً لإله ،
ويصبح المجد لنا ولجميع ذريّتنا . (٦٢)
إنك تذكر مصير أكتايون المؤلم ،
إذ مَزّقته بين الغابات كلاب الصيد
آكلة اللحوم ، التي ربّاها بنفسه ، لأنه ادّعى

٣٤٠ تفوّقه على أرتميس فى الصيد [٦٣].
وحتى لاتتعرض لنفس المصير ، دَعْنى أتوجّ رأسك
باللبلاب ، وتقدّم للإله معنا وَفِّه التبجيلا .

بنثيوس : لاتمدّ يدك نحوى ، إذهَبْ ومَارِسْ طقوس باخوس ،
ولاتَنْقِلْ إلىّ حماقتَك .
٣٤٥ ولسوف أوقع الجزاء على أستاذك هذا
فى الحماقة **[إلى أتباعه]** لِيَذْهبْ واحد منكم بأقصى سرعة ،
حتى يصل إلى الأماكن التى يمارس فيها التطيرُ ، [٦٤]
وليدمّرها بالعتلات ، وليخرّبها تخريباً ،
وليقلبْ كل شىء هناك رأساً على عقب ،
٣٥٠ ولتذهَبْ أكاليله مع الريح والعواصف الثائرة .
[إلى أتباعه] وليسرعْ بعضكم عبر المدينة [٦٥] ، وليقْتَفِ أثر
ذلك الغريب ذى الوجه النسائى ، الذى يصُيب نساءنا
بوباء مستحدثٍ ويدنس أسرّتنا .
٣٥٥ فإذا ما أمْسَكْتم به ، أحضروه إلى هنا مكبّلاً
بالأغلال حتى يَلْقى جزاءه فيموت رمياً
بالحجارة [٦٦] بعد أن يرى النهاية المؤلمة للمذهب الباخى فى طيبة .

تيريسياس : أيها التعس ، إنك لاتدرى ماذا قُلْتَ من كلمات
فأنت الآن مجنون ، ولقد سبق أن فَقَدْتَ صوابك .
٣٦٠ **[إلى كادموس]** فلنذهبْ نحن يا كادموس ، ولنَشْفَعْ
لذلك الرجل - رغم شراسته - ولمدينته
لدى الإله حتى لايصيبه بسوء .
تعالَ معى ومخصرك عكّاز تتوكأ عليه ،
ساعدنى كى يستقيم قوامى ، وسوف أساعدك أيضا .
٣٦٥ إنها لمهانة أن يهوى شيخان على الأرض ، ولكن فلْيَكُنْ ذلك ،
إذ يجب علينا أن نكون فى خدمة باخوس بن زيوس .

وأحْذَرْ ياكادموس حتى لايجلب بنثيوس الحزن [٦٧]
إلى أهل بيتك . أنا لا أقول ذلك مُتَنَبِّئاً بالغيب
بل تعليقاً على أفعاله . فهو أحمق يتحدث فى حُمْق .
[يختفى كادموس وتيريسياس وبنثيوس أيضا]

٣٧٠ **الكورس** [٦٨] : أيتها القداسة [٦٩] ، سيدة الربَّات ،
أيتها القداسة ، يامَنْ تحملين
جناحاً ذهبياً عبر الأرض ،
هل تسمعين كلمات بنثيوس هذه ؟
هل ترين الإساءة

٣٧٥ النكراء فى حق بروميوس
بن سميلى ، مَنْ - أثناء الاحتفالات المرحة
المتوَّجة الجميلة - يكون على رأس
الأرباب المباركة ؟ إن مهمته هى
أن يجعل الجماعات فرداً واحداً أثناء الرقص ،

٣٨٠ وأن يجعلها تشعر بالسعادة مع تغمات الناى ،
وأن تتخلَّص من الأفكار السَّيئة
عندما يحلّ سحر الراح
أثناء احتفالات تكريم الآلهة
وتبعث الدنانُ النُعاسَ فى جفون

٣٨٥ البشر أثناء احتفالات التتويج باللبلاب .
إن الألسنة السائبة
والحماقة المتمردّة
تجلب الكوارث فى النهاية .
لكن الحياة

٣٩٠ الهادئه والتفكير
الرزين يبقيان إلى الأبد [٧٠]

ويحافظان على كيان الأسْرة .
فمازال سكان السماء العالية
يراقبون مصائر البشر من بعيد .
٣٩٥ فلَيْسَتْ المهارة حكمة [٧١] .
ولَيْسَتْ الحكمة من اختصاص البشر .
فالحياة قصيرة . وعلى ذلك ،
مَنْ يَنْشِدْ ماهو أرفع منه
لايَجْنِ شيئا مما حوله .
٤٠٠ هذه هى وسائل البشر المعتوهين
والمخدوعين - على حَدٍّ علمى [٧٢] .
- هلّ لى أن ألجأ إلى قبرص ، [٧٣] .
جزيرة أفروديتى ،
حيث تسكن ربات الحُبّ ،
٤٠٥ التى تبهج قلوب البشر ،
إلى فاروس التى ترويها
فروع نهرٍ أجنبى
ذات منابع مائة لاتغذّيها الأمطار ،
إلى بييريا ذات الجمال
٤١٠ الرائع وموطن ربّات الفنون ،
إلى مُنْحَدَرِ أولومبوس المقدس :
كُنْ قائدى هناك يابروميوس ، يابروميوس ،
ياقائد الباخيات ، يا إيفيوس ، ياإلهى .
فهناك ربّات النشوة ،
٤١٥ وهناك ربّات الرغبة ، هناك
يَجْدُر بالباخيات أن يمارِسْن طقوسهن الصاخبة [٧٤] .
إن إلهنا ، ابن زيوس ،

يجد السعادة فى المهرجانات ،
يحب السلامَ ، واهبَ النعيم ،
٤٢٠ والأمَّ المربية المقدسة .
منح العظيم والحقير على حدٍ سواء
لذَّة الراح
كى تُخَلِّصه من الآلام .
لكنه يكره مَنْ لا يتدبَّر هذا .
٤٢٥ أن يقضى المرء حياته فى سعادة
أثناء النهار والليل المحبوب ،
وأن ينأ - فى حكمةٍ -
بعقله وتفكيره
عن البشر العاديين .
٤٣٠ وإن مايعتبره
أفراد الطبقة العادية
ذا نَفْعٍ
أقبَله (٧٥) .

[يعود بنثيوس من القصر - ويصل بعض الأتباع فى نفس الوقت]

تابع : أىْ بنثيوس (٧٦) ، جئنا بعد أن اقْتَنَصنا الفريسة ،
٤٣٥ التى أرسَلْتَنا وراءها ، لم يَضِعْ سعيُنا هباءً .
كان ذلك الحيوان المفترس (٧٧) أليفاً معنا ، ولم يَسْحَبْ
قَدَمه محاولاً الهرب ، بل مَدَّ يديه إلينا راغباً
غير مبالٍ . لم يتغيرْ لون وجنتيْه المتورِّدتين .
كان يبتسم وهو يطلب منى أن أُقيدَه وأسوقه أمامى .
٤٤٠ ظل فى مكانه ، وهكذا جعل مهمتى سهلة (٧٨) .
عندئذ قُلْتُ وأنا أحسّ بالخجل : أيها الغريب ، إننى
لا أسوقك برغبتى ، بل تلبية لأوامر بنثيوس الذى أرسلنى (٧٩) .

أما الباخيات ، اللاتى قَبَضْتَ عليهن ، وجمعتهنّ معاً ،
وشَدَدْتَ وثاقهن داخل السجن العام ،
٤٤٥ فقد نلْنَ حُرِّيتهن ، وذَهَبْنَ الآن إلى الأحراش ،
يَقْفِزْنَ فى خفَّة ، وينادين الإله بروميوس .
فلقد تحطَّمت القيود من تلقاء نفسها وتركَتْ أقدامهن ،
وآنفَتَحَتْ المزاليج والأبواب دون أن تمسّها يَدُ بَشَرٍ (٨٠).
لقد أتى هذا الرجل بكثير من المعجزات إلى مدينة
٤٥٠ طيبة . لكن عليك أن تتدبَّر بقية الأمور .

[إلى التابع]

بنثيوس : فكَّ يَدَيْه ، فمادام تحت رحمة ذلك السيف
فهو غير قادر على أن يسرع الخطى ويهرب منى .

[إلى ديونوسوس]

لكن جسدك ، أيها الغريب ، ليس قبيحاً (٨١) -

[لنفسه]

فى نظر النساء ، على الأقل - ومن أجل ذلك حضر إلى طيبة .
٤٥٥ إذ أن شعرك الطويل - على غير عادة المصارعين -
يغطِّى هذه الوجنة ، مُفْعَماً بالرغبة .
وبشرتك بيضاء ، من فرط العناية بها ،
فهى لاتتعرض لأشعة الشمس ، بل دائماً فى الظلام
حيث تصطاد الُحبَّ بوسامتك (٨٢).
٤٦٠ لكن . حَدِّثْنى أولاً عن أصلك .

ديونوسوس : من السهل أن أتحدث عنه ، ولافخر فى ذلك (٨٣).
ربما تعرف - بالسمع - تمولوس ذات الأزهار (٨٤).

بنثيوس : أعرفها ، فهى التى تحيط بمدينة سارديس على شكل دائرة .

ديونوسوس : أنا من هناك ، ووطنى لوديا .

بنثيوس : من أين أتيت بهذه الطقوس إلى هيلاس ؟

ديونوسوس : لقنها لى ديونوسوس ، وهو ابن زيوس .

بنثيوس : وهل هناك أيضا مَنْ يسمىٌ زيوس ، أمازال ينجب آلهة جديدة ؟ (٨٥)

ديونوسوس :كلاً ، بل إنه هو ، مَنْ تزوج سميلى هنا .

بنثيوس : أبالليل أم فى وضح النهار أخضعكَ لرغبته ؟ (٨٦)

٤٧٠ ديونوسوس : كنتُ أمامه وجهاً لوجه ، ومَنحَني طقوساً صاخبة .

بنثيوس : مانوع هذه الطقوس فى نظرك ؟

ديونوسوس : لايمكن إفشاء أسرارها لغير الباخيِّين من بين البشر .

بنثيوس : وأى فائدة تقدٌمها للعابدين ؟

ديونوسوس : لايليق بك أن تعرفها ، وإن كانت جديرة بأن يعرفها غيرك .

٤٧٥ بنثيوس : لقد تفادَيْتَ الإجابة عن سؤالى، فأصبحتُ راغباً فى الاستماع إليك.

ديونوسوس : إن طقوس الإله تكره مَنْ يتمادى فى الالحاد .

بنثيوس : تقول إنك رأيت الإله وجها لوجه ، فكيف كانت هيئته ؟

ديونوسوس : كانت كيفما شاء أن تكون (٨٧) ، فلست أنا الذى قرر ذلك .

بنثيوس : لقد هَرَبْتَ من الإجابة على هذا السؤال أيضا ، وليس فى قولك شىء معقول .

٤٨٠ ديونوسوس : إن قول أشياء حكيمة لشخص جاهل سوف يبدو شيئاً تافهاً .

بنثيوس : هل أتَيْتَ أولا إلى هنا لتقدٌم الإله ؟

ديونوسوس : إن كل مَنْ هم غير إغريق يمارسون هذه الطقوس الصاخبة الراقصة .

بنثيوس : لأنهم يقلون كثيراً فى مستواهم الفكرى عن الاغريق (٨٨) .

ديونوسوس : بل إنهم يفوقونهم فى هذا الشأن ، رغم اختلاف عاداتهم .

٤٨٥ بنثيوس : وهل تمارس هذه الطقوس فى الليل أم فى النهار ؟

ديونوسوس : أغلبها فى الليل ، فللظلام هَيْبَته .

بنثيوس : إنها خدعة دنيئة للنساء (٨٩).

ديونوسوس : وحتى أثناء النهار قد يستطيع المرء ممارسة الرذيلة .

بنثيوس : يجب أن تُعَاقَبَ من أجل ألاعيبك الدنيئة .

٤٩٠ ديونوسوس : وأنتَ أيضا من أجل جهلك وكُفْرك بالإله .

بنثيوس : كَمْ هو جرىء ذلك الباخى ! وكَمْ هو بارع فى المناقشة !

ديونوسوس : ماذا علىَّ أن أقاسى ؟ أخبرنى ، وأى ضرر سوف تلحق بى ؟

بنثيوس : سوف أقُصُّ شعرك الجميل ؛ هذا أولاً .

ديونوسوس : إنه مقدَّس ؛ أتعهَّده بالعناية من أجل الإله [٩٠].

٤٩٥ بنثيوس : بعد ذلك ؛ ألقِ هذا المخصر من يدك .

ديونوسوس : انتزعْه أنتَ بنفسك من يدى ؛ إننى أحمله دائماً؛ فهو من عند ديونوسوس.

بنثيوس : سوف نلقى بجسدك فى السجن ، ونحرسه .

ديونوسوس : سوف يطلق الإله سراحى بنفسه ، حينما أشاء أنا .

بنثيوس : حين تناديه وأنتَ تأخذ مكانك بين الباخيات .

٥٠٠ ديونوسوس : إنه موجود هنا ، ويرى الآن ما أقاسى .

بنثيوس : أين هو ؟ إذ أنه غير ظاهر أمام عينىَّ .

ديونوسوس : إنه قريب ، لكنك لاتراه ، لأنك كافر .

بنثيوس : أقْبِضْ عليه ؛ إنه يسخر منى ومن طيبة **[يقولها للتابع]**

ديونوسوس : إننى أحذِّركم ، لاتشدّوا وثاقى ، إنه تحذير من عاقل لأغبياء .

٥٠٥ بنثيوس : أنا الذى أتمتع بسلطة تفوق سلطتك آمرهم بأن يشدوا وثاقك .

ديونوسوس : إنك لاتعرف الحياة التى تحياها ، ولا العمل الذى تعمله ، بل إنك لاتعرف مَنْ أنت .

بنثيوس : بنثيوس ، ابن أجافى ، ووالدى إخيون .

ديونوسوس : أما فيما يتعلق باسمك - بنثيوس أى البؤس - فأنت جدير بأن تكون بائساً.

بنثيوس : إذهبوا ، احبسوه فى حظيرة الخيول [٩١]

٥١٠ المجاورة كى يرَ ظلاماً دامساً .

لترْقُصْ هناك . أما أولئك [٩٢] **[يشير إلى بنات الكورس]** ، اللاتى تقودهن ،

شريكاتك فى الجرائم ، فسوف أبيعهن فى سوق الرقيق ،

أو أستولى عليهن فيصبحْنَ إماءً يَقُمْن بالغزل ، وبذلك
سوف أعطِّل أيديهن عن ضرب تلك الدفوف ذات الصوت الثقيل .

٥١٥ **ديونوسوس** : إنى ذاهب ؛ فما لايجب أن يكون لايجب
علىَّ أن أقاسيه . لكن ديونوسوس ، الذى تنكر
وجوده ، سوف يعاقبك دون شك جزاء هذه الإساءات .
فعندما تودعه السجن فإنك تؤذينا .

الكورس : مَرْحاً مَرْحاً !!

[**يختفى بنثيوس وديونوسوس والأتباع**] (٩٣)

أيتها الربة ديركى ، أيتها العذراء الجميلة ،
٥٢٠ يا ابنة أخيلووس (٩٤)
إذ أنكِ فى ذات مرة استقبلتِ
فى ينابيعكِ وليَد زيوس ، (٩٥)
عندما انتزعه والده زيوس
من بين النيران الخالدة
٥٢٥ وأخاطه فى فخذه منادياً :
هيًا يا ديثورامبوس ، (٩٦)
لتأتِ إلى رَحِمِى الذكَر هذا : (٩٧)
وإننى أعلن على طيبة
أنهم ينادونك - أيها الباخى - بهذا الاسم .
٥٣٠ أىْ ديركى السعيدة ، إنك
تعارضيننى عندما أُقدِّم إليك
الجماعات الراقصة ذوات الأكاليل .
لِمَ تعارضيننى ؟ لِمَ تتحاشيننى ؟
أُقسم بأغصان الكروم
٥٣٥ وبهجة راح ديونوسوس
سوف يأتى يوم تشعرين فيه نحو بروميوس بالاعزاز .

أىّ غضبٍ ، نعم ، أىّ غضب
يُظهره سليل الأرض ،
حفيد التنيِّن العجوز ،
٥٤٠ بنثيوس ، الذى أنجبه
إخيون ، سليلُ الأرض ،
المسخ الشرس ؛ إنه ليس
بشراً ، بل ماردٌ مصاص دماء .
لذلك فهو يتحدى الآلهة (٩٨) :
٥٤٥ سوف يضعنا فى الأغلال -
ونحن رفيقات برومبوس - ،
إنه قد سجن - بالفعل -
رفيقاتى فى قصره ، وألقى
بهن فى الحظائر المظلمة .
٥٥٠ هل ترى هذا ، ياابن زيوس ،
ياديونوسوس ، : تَابعَاتُكَ
واقعاتٌ فى صراعٍ عنيف ؟
أهْبطْ من أولومبوس - أيها السيد -
وهزّ مخصرك الذهبى
٥٥٥ وضَعْ حداً لحماقة رجلٍ سفّاح .
- أين تجمع بمخصرك ، ياديونوسوس ،
الجماعات الباخية الراقصة ،
أفى نوسا ، مَرْتعِ الوحوش الضارية ،
أو فوق مرتفعات كوروكيا ؟
٥٦٠ أو ربُّما فى كهوف أولومبوس
المليئة بالأشجار (٩٩) ، حيث
جمع أورفيوس حوله ذات مرة -

حين عزف على قيثارته – جمع
بموسيقاه الأشجار والوحوش الضارية [١٠٠].
٥٦٥ أيْ بييريا المباركة ،
إن إيڤيوس يُجلُّك ، ولسوف يأتى ،
ويجعلك ترقصين بمصاحبة أناشيد باخية ،
ولسوف يقود المايْناديّات
الراقصات الرشيقات ، بعد أن
٥٧٠ يَمُرُّ بنهر أكسيوس السريع ،
ونهر لوديا الرئيسى ،
واهبِ السعادة والرخاء
للبشر ، الثرىُّ بمياهه
الصافية ، منطقةٍ – كما
٥٧٥ سَمِعْتُ – مشهورة بانتاج الخيول [١٠١] .

ديونوسوس :[من الداخل] يووو !!
أصِخْنَ السمع إلىَّ ، إسْمَعْن صوتى ،
يووو !! أيتها الباخيات ، يووو ! أيتها الباخيات .

الكورس : ماهذا ؟ مَنْ هناك ؟ مِنْ أين
ناداني إيڤيوس ؟

٥٨٠ **ديونوسوس :** يووو !!! يووو !!! أنادى ثانياً ،
أنا ابن سميلى ، أنا ابن زيوس .

الكورس : يووو ! يووو ! مولاى ! مولاى !
أقْبِلْ الآن إلى جماعتنا ،
بروميوس ، بروميوس .

٥٨٥ **ديونوسوس :** زَلْزِلِى الأرضَ زِلزَالاً ياربّة الزلازل .

الكورس : ياه !! ياه !!
حالاً سيهتزّ قصر بنثيوس
ومآله الانهيار .
- ديونوسوس فى داخل القصر
- مَجِّدْنَه .
٥٩٠ - إننا نمجّده ، أو .. أو .
[**جميع أفراد الكورس**]
أرأيْتُنَّ هذه البوابات الرخامية
فوق الأعمدة تتحطم ؟ سوف يصرخ
بروميوس داخل الأبهاء .
ديونوسوس : لِتَتَوَهَّجْ الشعلةُ الرعدية الوضّاءة ،
٥٩٥ ولْتَلْفَ قصر بنثيوس باللهب .. باللهب .
الكورس : ياه ! ياه !
ألا تشاهدين اللهب ؟ ألا تلاحظينه
حول قبر سميلى المقدس ؟ إنه لهب تركه
زيوس ، باعث الصواعق ،
منذ فترة طويلة ، ومازال متوهّجاً .
٦٠٠ إنْبَطِحْنَ يامايناديات ، ألْقِينَ بأجسادكن
المرتعدة على الأرض ، فلقد قلب سيدنا
هذه الديار رأساً على عقب ،
وإنه الآن يدمّرها (١٠٣) .
[**يظهر الغريب = ديونوسوس**]
ديونوسوس : أيتها النسوة الآسيويات (١٠٤) ، أهكذا استولى عليكن الفزع
٦٠٥ فا نبَطحْتُنَ أرضاً ؟ لقد رأيتُنَّ - كما يبدو لى - كيف
زعزع باخوس قصر بنثيوس . ولكن ، هيّا ، إرْفَعْنَ

أجسادكن ، تَشَجَّعْن ، وخَلِّصْنَ أطرافكن من الفزع .

الكورس : أيها الضوء الأعظم المُطِلّ علينا من صخب إيڤيوس ،

إننى سعيدة برؤياك ، إذ كُنْتُ وحيدة فى عزلة .

٦١٠ **ديونوسوس :** هل شعرتنّ بخيبة أمل ، عندما أرسلونى إلى الداخل ،

إعتقاداً منكن أننى سوف أمكث ذليلاً فى سجن بنثيوس المظلم ؟

الكورس : لِمَ لا ؟ فمَنْ حارسى إذا ما أصابكَ الضُرُّ ؟

لكن ؟ كيف نِلْتَ حرِّيتك رغم وجودك فى قبضة رجل كافر ؟

ديونوسوس : أنقذتُ نفس بنفسى ، فى سهولة ، دون عناء (١٠٥).

٦١٥ **الكورس :** أَلَمْ يضع فى يديك أغلالاً حديدية ؟

ديونوسوس : عاملته فى استخفاف شديد ، فبينما خُيِّل إليه أنه كان يَقِّيِّدنى

فإنه فى الواقع لم يلمسنى ، ولم يقّيدنى ؛ إذ كانت تغذّيه الأوهام .

وَجَد ثوراً فى الحظيرة المجاورة ، حيث كان يقودنى كى يقيّدنى ،

وضع القيود حول رُكَبِ ذلك الثور وحوافره

٦٢٠ وهو يزفر غضباً ، ويتصبب العرق من جسده ،

ويَعُضّ شفتيْه بأسنانه . أما أنا فكنت أجلس

بجواره أراقبه فى هدوء . فى ذلك الوقت

جاء باخوس ، وزلزل القصر ، وأشعل النيران

فى قبر والدته . وعندما رأى الملك ذلك ، ظَنَّ أن النار أمسكتْ بالقصر.

٦٢٥ أخذ يسعى هنا وهناك ، ويأمر العبيد بإحضار ماء .

وأصبح كل عبد منهمكاً فى العمل ، وضاعت جهودهم هباءً .

ثم تخلّص الملك من ذلك العناء ، إذ ظَنَّ أنى هربت ،

فذهب إلى داخل القصر ، وانتزع سيفاً قاتماً .

بعد ذلك أرسل بروميوس - كما يبدو لى ، فأنا الآن أُعَبِرُ

٦٣٠ عما رأيت - أرسل شبحاً فى القاعة . ألقى الملك بنفسه

نحوه ، واندفع وأخذ يطعن الهواء اللامع ظَنًّا منه أنه كان يقتلنى .

زيادة على ذلك ، ظل الباخىُ يتمادى فى معاملته السيئة له .
طرح القصر أرضاً ، وأصبح كلُّ شىء حطاماً ، وكانت
أغلالى – فى نظر الرائى – أكثر مرارة . وألقى السيف من يده
٦٣٥ وقد أدركه الإرهاق ، لأنه تجاسر ودخل
فى حرب مع الآلهة ؛ وهو بَشَر فانٍ . أما أنا فغادرت القصر ،
وأتيْتُ إليكن ، غير عابىء ببنثيوس .
[يسمع وقع أقدام]
وكما يبدو لى ، فإن وقع أقدامه يُسمع فى داخل القصر .
إنه الآن فى طريقه إلى الخارج . ماذا قد يقول عن ذلك ؟
٦٤٠ سوف أستمع إليه فى صبر ، رغم أنه يزفر غضباً .
فشيمة الرجل العاقل أن يكون معتدل المزاج .
[يظهر بنثيوس]

بنثيوس : لقد قاسيتُ الأمَرّين . هرب الغريب منى ،
رغم أنه كان مغلوباً على أمره وهو فى الأغلال [١٠٦] .
[يقع نظره على بنثيوس]
ياى ! ياى ! ياى !
٦٤٥ ذاك هو الرجل ! ماهذا ؟؟ كيف تظهر أمام
قصرى بعد أن خرجْتَ منه ؟

ديونوسوس : قِفْ حيث أنت ، ودَعْ غضبك يخطو خطوات وئيدة .

بنثيوس : كيف تخلَصت من قيدك وخَطَوْت نحو الخارج ؟

ديونوسوس : ألَمْ أقل لك – أو ألَمْ تسمع – إن شخصاً سوف يطلق سراحى ؟

٦٥٠ **بنثيوس :** مَنْ ؟ إنك تعطى إجابات غريبة على الدوام .

ديونوسوس : إنه مَنْ ينُتج للبشر شراباً من الكروم .

بنثيوس : [لافائدة من ذلك الشراب]

ديونوسوس : إنك تتطاول على مأثرة من مآثر ديونوسوس .

بنثيوس : [للأتباع] آمركم بأن تغلقوا جميع القلاع من حول المدينة .

ديونوسوس : لماذا ؟ ألا تستطيع الآلهة أن تتخطى القلاع ؟

٦٥٥ **بنثيوس :** أنت عاقل ، عاقل ، فيما عدا تلك الموضوعات التى يجب أن تكون بشأنها عاقلاً .

ديونوسوس : حيث يجب أن أكون عاقلاً فقد كنتُ فعلاً عاقلاً .

[يدخل رسول]

إستمعْ أولاً إلى ذلك الرجل ، وافهمْ كلماته جيداً (١٠٧) ،

إنه آتٍ من الجبال كى يقول لك شيئا .

سوف أنتظرك ، سوف لا أهرب .

٦٦٠ **الرسول :** بنثيوس ، ياحاكم هذه الأرض الطيبية ،

أتيْتُ تاركاً ورائى كِيثيرونَ ، حيث لايتوقف

رزاز البَرَد الناصع اللامع عن السقوط .

بنثيوس : أىّ أنباءٍ هامة أتيْتَ لتنقلها إلىّ ؟

الرسول : رأيتُ الباخيات الثائرات ، اللاتى دفعهن الجنون

٦٦٥ إلى خارج هذه الأرض ، ينطلقن وقد شَمَّرْنَ عن أطرافهن الناصعة ،

لذا جِئْتُ طائعاً لأخبركَ ، أيها الحاكم ، وأُخْبِر المدينة

كيف يَقُمْن بمعجزات مروّعةٍ تثير الدهشة .

أريد أن أعرف : هل أخبرك صراحة

بكل ماحدث هناك ، أم أكتم الشهادة .

٦٧٠ إذ أننى أخشى طبيعة شخصيّتك المتسرّعة ، أيها الملك ،

وغضب جلالتكم الزائد عن الحد .

بنثيوس : هاتِ ماعندك ، سوف ترحل من أمامى دون أن يمسّك أذى(١٠٨) .

فعلينا ألاّ نغضب من أتباعنا الأوفياء.

وبقدر ماسوف تخبرنى من أنباء مروّعه عن الباخيات

٦٧٥ بقدر ماسوف نوقّع من عقوبة على مَنْ

أوحى إلى النسوة باتباع تلك الوسائل .

الرسول : كانت قطعان الماشية أثناء رَعْيها تصعد نحو
المرعى الجبلى ، ذلك فى الوقت الذى كانت فيه الشمس
ترسل أشعتها فتبعث الدفء على الأرض .
٦٨٠ حينئذ رأيتُ ثلاث جماعات من النسوة الراقصات : [١٠٩]
كانت أولاها تقودها أُوتونوى ، وثانيهما والدتك
أجاثى ، أما المجموعة الثالثة فكانت تقودها إينو .
كُنَّ جميعاً نائمات وقد استَرْخيْن بأجسادهن ،
البعض يَّتكئْنَ على أغصان صنوبر مورقة ،
٦٨٥ والبعض الآخر يَسْنِدْن رؤوسهن على أوراق البلوط
فوق الأرض دِون نظام – فى وقار ، غير مخمورات –
كما تقول – بالنبيذ وبصوت الناى ،
ولا يصطَدْن الحُبَّ وحيدات فى الغابة [١١٠] .
عندئذ هَبّتْ والدتك واقفة وسط الباخيات ،
٦٩٠ وصرخت فيهن كى يُبْعِدْن النوم عن أجسادهن ،
عندما سمعتْ خوار الثيران ذوى القرون .
عندئذ طردْنَ النوم العميق من أعينهن
وهَبْنَ واقفات – وياله من منظر يثير الإعجاب لجماله –:
كُنَّ نسوة فى سن الشباب ،ونسوة عجائز،وفتيات لم يبلغْنَ سن الزواج
٦٩٥ فككْن أولاً شعرهن وأرسلنَه حول أكتافهن ،
ثم ربطن جلد الغزال – أولئك مَنْ كانت أربطهَن
قد حُلّت – وأَحَطْنَ الجلد الأبقع
حول وسطهن بحيّات كانت تلعق وجناتهن .
كانت بعضهن يحملن فى أحضانهن غزلان أو ذئاباً وليدة
٧٠٠ غير مستأنسة ويقدّمن لها لبناً أبيض :
فقد كُنَّ أمهات صغيرات خَلّفْنَ وراءهن رُضّعا
وكانت أثداءهن مازالت مليئة باللبن . توّجن رؤوسهن بتيجان

من اللبلاب وأغصان البلوط وفروع العُلّيق المزهرة .
أخذتْ واحدة منهن مخصرها وضربت به صخرة ،
٧٠٥ فتفجرت منها مياه صافيه جارية .
ضربتْ أخرى الأرض بعصاها المعروشة بالأغصان
فَفَجَّر لها الإله ينبوعاً من النبيذ .
ومَنْ شعرت منهن برغبة نحو شراب أبيض
نبشت التربة بأطراف أصابعها
٧١٠ وحصلتْ على سَيْل من اللبن . ومن المخاصر المعروشة باغصان
اللبلاب
كانت تنساب سيول من الشهد الحلو (١١١) .
فلو كُنْتَ هناك ورأيْتَ هذه الأشياء لحاولْت
أثناء الصلاة التقرّب من الإله الذى توبّخه الآن (١١٢) .
واجتمعنا نحن رعاة الأبقار ورعاة الأغنام معاً
٧١٥ لنتناقش ويجادل كلّ منا الآخر
حول الأعمال المروّعة المذهلة التى يقمن بها .
قال واحد ممن اعتادوا الذهاب إلى المدينة ، وكان متمرساً فى الكلام،
قال لنا جميعاً : يامَنْ تسكنون المناطق الصخرية المقدسة
فوق الجبال ، هل ترغبون فى مطاردة
٧٢٠ أجافى ، والدة بنثيوس ، وإبعادها عن الباخيات
فتصنعون معروفاً فى مليكنا ؟ بدا لنا أنه قد
أجاد الكلام ، فَنَصَبْنا كميناً وسط أغصان الشجيرات
واختَبَأنا هناك . وفى اللحظة المتّفَق عليها
لوَّحْنَ بالمخاصر كى يبدأنَ احتفالهن الباخىّ ،
٧٢٥ ونَادَيْنَ جميعاً وفى صوت واحد على ياخوس ،
بروميوس ، بن زيوس . واشترك الجبل برمُتّه
والوحوش الكاسرة فى النداء ، وتأثّر كل شىء بحركاتهن (١١٣) .

فى تلك اللحظة تصادف أن تفزتْ أجاڤى فأصبحتْ قريبَةً منى .
تَفَزْتُ راغباً فى أن أمسك بها ،
٧٣٠ تاركاً ورائى العشب خالياً حيث كُنْتُ أختبىء .
لكنها صَاحَتْ : " ياكلابى السريعة ، إن
هؤلاء الرجال يطاردوننا . لكن ، إتْبَعْنَنى ،
إتبَعْنَنِي والمخاصر فى أيديكن ، فأنْتُنَّ مسلَحات .
عندئذٍ ولَّيْنا الإدبار ، وتَحاشينا التمزيق
٧٣٥ على يد الباخيات ، لكنهم إنْقَضْنَ على بقرات
كانت ترعى فى المراعى الخضراء بأيديهن الخالية من السلاح .
كُنْتَ ترى واحدةً تمسك بيديها بقرة شابة
سمينة وتفتح ذراعيها فتخور البقرة ،
وترى أخريات تمزُقن العجول إرباً إرباً (١١٤) .
٧٤٠ كُنْتَ ترى ضلوعاً أو أظلافاً
يُقْذَف بها إلى أعلى وإلى أسفل ، وأشلاءً ملطخة
بالدماء تتدلى من أشجار البلوط وتقطر دماً .
وكانت الثيران النزقة ترتمى بأجسادها على الأرض -
بعد أن نَسِيَتْ أن لها قروناً متوازية تهدد بها -
٧٤٥ بينما تجرّها أيدى أعداد لاحصر لها من النسوة الشابات .
لقد انتزعْنَ ما كان يُغَطِّى الأجساد فى سرعة تفوق
سرعة غمضة عينٍ من جلالتكم .
عندئذ تَقَدَّمْنَ مثل الطيور المحلقة فى الفضاء
عبر السهول الممتدة بالقرب من مجارى أسوبوس
٧٥٠ التى تنتج المحاصيل الجيدة لطيبة .
إنْقَضَضْنَ - كما يَنْقَضّ الأعداء - على قَرْيَتَىْ هيسياى
وإروثراى ، اللتين تقبعان عند منحدرات كيثيرون ،
وألْقَيْنَ بكل شىء هنا وهناك ، إلى أعلى

وإلى أسفل . اختطفْن الأطفال من المنازل .

٧٥٥ ورغم ماحَمَلْنه من أشياء كثيرة فوق أكتافهن

لم يقع شىء قط على الأرض السمراء ، لامن النحاس ولامن الحديد،

رغم كونها غير مربوطة فوق أكتافهن . وحَمَلنْ النيران

بين خصلات شعرهن ، لكنها لم تحرقهن . وسيطر الغضب

على بعضنا لِما أتَتْ به الباخيات من أعمال ، فاندفعوا نحو السلاح .

٧٦٠ عندئذ بدا مشهد– أيها الملك – يثير الرعب عند رؤيته :

فالحراب ذات الأسنة الحادة لم تُسلْ دماءهن ،

بينما كانت أولئك النسوة تقذفْن بما فى أيديهن من مخاصر

فَتُصبْنَ الرجال بالجراح وتُرْغِمْنَهمُ على الفرار –

ولم يكن ليحدث ذلك دون مساعدة إله ما !!

٧٦٥ ثم تحركن مرة أخرى إلى حيث بَدَأن ،

إلى تلك الينابيع التى فجّرها الإله من أجْلهنّ .

إغْتَسَلْن من الدماء ، بينما كانت الحيّات تَلْعق

بألسنتها الدماء المتجلّطة من على وجناتهن .

إِقْبَلْ إذن فى مدينتك هذه – ياسيدى – هذا الإله ،

٧٧٠ مهما تكن شخصيته ، إذ أنه عظيم فى كل شىء

فهم يقولون عنه أيضا – كما سمعت – إنه هو الذى

أعطى للبشر النبيذ المُذْهِب للأحزان .

فلو لم يوجد النبيذ لما وُجِدَ الحُبّ

أو أية بهجة أخرى على الإطلاق للبشر (١١٥) .

٧٧٥ **الكورس :** أخشى أن أقول رأيى صراحة

فى حضرة السلطان ، لكن يجب أن أتكلم .

إن ديونوسوس لايقل شأناً عن أى إله آخر (١١٦).

بنثيوس : إن هذه الإهانة ، التى توجهها إلينا الباخيات ، نارٌ مشتعلة

لايفطن لخطرها أحد وضربةٌ عنيفة موجهّة ضد الاغريق .

[إلى الأتباع]

٧٨٠ لكن علينا ألا نتردد ، هيّا واذهبوا إلى بوابة
ألكترا (١١١٧) ، بلّغوا أوامرى إلى كل حاملى الدروع الثقيلة ،
وراكبى الخيول السريعة ، وجميع حاملى الدروع
الخفيفة ، ومَنْ يَشدُّون أوتار الأقواس
بأيديهم ، إذ أننا سوف نتحرك لمحاربة
٧٨٥ الباخيات ، فسوف يفلت الزمام من أيدينا
إذا تحمَّلنا من النسوة مانتحمله الآن منهن .

ديونوسوس : إنك لاتلين ، رغم أنك تستمع إلى ما أقول .
يابنثيوس ، رغم أنى أقاسى من سوء معاملتك لى
فأنا مازلت أحذرك من حَمْلِ السلاح فى وجه الإله ،
٧٩٠ لكن عليك أن تظلَّ هادئاً . فَلَنْ يصبر بروميوس
إذا ما طاردت الباخيات وأخرجتهن من الجبال الإيفيوسية .

بنثيوس : لاتعلّمنى ، لقد تخلّصتَ من قيودك ،
إقْنَعْ بذلك ، وإلا سأوقّع عليك عقاباً آخر .

ديونوسوس : لعلّى أقدِّم له الأضاحى أفْضلَ من أن أضرب (١١٩)
٧٩٥ برأسى عرض الحائط ، فأنا بشرفان وهو إله .

بنثيوس : أقدِّم له الأضاحى ! نعم ! أضاحى من النسوة ، لائقات للتضحية ،
عندما أسوقهن دون نظام فى أدغال كيثيرون .

ديونوسوس : سوف يفرّون جميعاً ، ومن العار أن تتقهقر
الدروع النحاسية أمام مخاصر الباخيات .

٨٠٠ **بنثيوس :** إننا نتصارع مع ذلك الغريب الأخرق
الذى سوف لايكف عن الحديث سواء عندما يقاسى أو يعمل .

ديونوسوس : ياصديقى ، قد تتحول هذه الأمور السيئة إلى أفضل .

بنثيوس : كيف يحدث ذلك ؟ بأن أصبح عبداً لعبيدى ؟

ديونوسوس : سوف أحضر النسوة إلى هنا دون استخدام السلاح (١٢٠) .

٨٠٥ **بنثيوس :** ها ! ها ! ها ! إنك تدبرُ مكيده ضدى .
ديونوسوس : أية مكيدة ؟ سوف أنقذك بوسائلى - إنْ أرَدْتَ .
بنثيوس : لقد ارتبطتَ بذلك العهد حتى تمارسوا الطقوس الباخية الصاخبة إلى الأبد.
ديونوسوس : حقيقة أننى ارتبطتُ .. لكننى ارتبطتُ بالإله .
بنثيوس : [**إلى أتباعة**] أحضروا سلاحى إلىّ هنا [**إلى ديونوسوس**] وامْسِكْ أنْتَ عن الكلام .
٨١٠ **ديونوسوس :** هيه (١٢١) .. أتريد أن تراهُنّ وقد اجتمعن فى الجبال ؟
بنثيوس : نعم ، وأدفع عدداً لايحصى من القطع الذهبية ثمناً لذلك .
ديونوسوس : ماذا !! هل سيطرتْ عليك رغبة جامحة إلى هذا الحد ؟
بنثيوس : سوف أشعر بمرارة لاحدَّ لها عندما أشاهدُهُنّ مخمورات .
٨١٥ **ديونوسوس :** وهل تحس بالسعادة لأنك سوف ترى مايجعلك تحسّ بالمرارة ؟
بنثيوس : تأكدْ أننى سوف أجلس فى هدوء تحت أشجار الصنوبر.
ديونوسوس : لكن سوف يكتشفْن وجودك - حتى لو ذهبتَ إلى هناك سراً .
بنثيوس : إذن ، لِيَكُنْ علانيةً ، إذ أنك تقصد ذلك بوضوح .
ديونوسوس : هل أقودك إذن إلى هناك وأرشدك إلى الطريق ؟
٨٢٠ **بنثيوس :** هيا بأقصى سرعة ممكنة ، إننى أحقد عليك لتباطؤك .
ديونوسوس : ضَعْ الآن ثياباً فخمة من الكتان .
بنثيوس : ماهذا ؟ أأ تحوّلُ من رجل إلى امرأة ؟
ديونوسوس : حتى لايَقْتُلْنَك إذا ما رأيْنَك هناك فى هيئة رجل .
بنثيوس : إنك تنطق بالصواب مرة أخرى ، فلقد كُنْتَ عاقلاً طوال الوقت .
٨٢٥ **ديونوسوس :** عَلّمنى ديونوسوس كيف أكون كذلك .
بنثيوس : كيف يمكن إذن تنفيذ ما اقترحتَه علىّ على الوجه الأكمل ؟
ديونوسوس : سأذهب إلى القصر وألْبسكَ الثوب فى الداخل .
بنثيوس : أىّ ثوب ؟ ثوب امرأة ؟ لكن فى ذلك إهانة لى .
ديونويوس : إنك لم تَعُدْ بَعْد شغوفاً بمشاهدة المايناديات .

٨٣٠ **بنثيوس :** أىّ نوع من الثياب تقترح علىّ أن أرتدى ؟
ديونوسوس : سأضع جدائل طويلة من الشعر فوق رأسك .
بنثيوس : وماذا سيكون الجزء الثانى من ثيابى ؟
ديونوسوس : أرْديةٌ طويلة ، وعصابة سوف تحيط برأسك .
بنثيوس : وماذا ستضيف إلى ذلك ؟
٨٣٥ **ديونوسوس :** مخصراً فى يدك ، وجلد غزال أبقع [١٢٢] .
بنثيوس : لا ، لا أستطيع أن أرتدى ثياب امرأة .
ديونوسوس : لكنك سوف تتسبب فى إراقة الدماء عندما تشتبك فى حرب مع الباخيات.
بنثيوس : هذا صحيح ، يجب أن أذهب أولاً لاستطلاع مواقعهم .
ديونوسوس : هذا أفْضل من مقابلة الشر بالشر .
٨٤٠ **بنثيوس :** وكيف أذهب عبر مدينة أهل كادموس دون أن يرنى أحد ؟
ديونوسوس : سوف نسلك طريقاً مهجورة ، سوف أقودك بنفسى .
بنثيوس : إن أية وسيلة لهى أفْضل من أن تسخر الباخيات منى .
بعد أن ندخل القصر .. سوف أقرر حسبما يبدو لى .
ديونوسوس : فليكن ذلك ، ستجدنى مستعداً فى جميع الأحوال .
٨٤٥ **بنثيوس :** هَيا بنا ، فإمّا أن أذهب إلى هناك ومعى سلاحى ،
أو أقْبَل ما قَدّمته لى من مقترحات [١٢٣].
[**يختفى بنثيوس**]
ديونوسوس : أيتها النسوة ، لقد وقع الرجل فى الشِباك ،
سيذهب إلى الباخيات ، حيث يلقى جزاءه موتاً .
ياديونوسوس ، هذا هو دورك الآن ، فإنك لَسْتَ ببعيد [١٢٤].
٨٥٠ دعنا ننتقم منه . لِتُذْهِب عقله أولاً ،
بأن تُصيبَه بجنون مفاجىء ، فإن يكُنْ فى كامل وعيه
فسوف لايرضى بأن يرتدى ثياب أنثى ،
أما إنْ ذهب عقله فسوف يرتديه .

أَوَدّ أن يصبح موضع سخرية أهل طيبة

٨٥٥ عندما يبدو مَقوداً عبر المدينة مرتديا زىّ امرأة

خاصة بعد تلك التهديدات التى بدا فيها مُرْعِباً .

سأذهب لأُلبِس بنثيوس الثوب

الذى سيرتديه فيذهب إلى هاديس بعد أن يلقى

مصرعه على يد أمه . سيعرف حقيقة ديونوسوس ،

٨٦٠ بن زيوس ، الذى هو فى النهاية إله

بالغ القسوة بالغ الرحمة على البشر .

[يختفى ديونوسوس داخل القصر]

الكورس [١٢٥] : هل لى أن أخطو بقدمى

الناصعة وأنا أكرِّم باخوس

أثناء الاحتفالات الليلية الراقصة ،

٨٦٥ وأن أطوّح برقبتى فى الهواء الندى [١٢٦]

مثل غزال [١٢٧] تمرح وسط

مروج خضراء مبتهجة ،

إذْ تَخلّصتْ من الإحساس بالخوف

من الصيد ، وغابتْ عن أعْيُن المطاردين ،

٨٧٠ وتَخَطّتْ الشِباك المنسوجة ،

بينما يصرخ الصياد ويحثّ

كلاب الصيد أثناء عَدْوها .

وبجهد شاقٍ وعَدْوٍ سريع عنيف

تقفز فى خفة عبر وادى النهر ،

٨٧٥ سعيدة بالأماكن الخالية من الرجال

وبحياة الغابة الخضراء المورقة ذات الظلال .

- ماهى الحكمة ؟ أو أى حق

لدى الآلهة بين البشر

أشرف من أن تمسك بقبضة
٨٨٠ من حديد بأعناق الأعداء .
الخير مرغوب على الدوام (١٢٨).
إن بَطْشَ الآلهة
يأتى بطيئاً ، لكنه آتٍ
لامحال (١٢٩) . يعاقب مَنْ يحترمون
٨٨٥ الحماقة من بين البشر ،
ومَنْ بأفكارهم الجنونية
يشجعون على الكفر بالآلهة .
وبوسائل مختلفة تكْمن
الآلهة فترة طويلة من الزمن
٨٩٠ ثم تنقضُّ على الكفار . فلا
يجب علينا أن نفكّر فيما
يتنافى مع القوانين أو نمارسه .
إذ لايفيد إلاّ قليلاً
أن تعتبر أى شىء ذا قوة ،
مهما فاق فى قوّته قوة البشر ،
٨٩٥ أو تعتبر كل ما أقرُّته الأجيال العديدة حقيقة أبدية
وراسخاً فى الطبيعة على الدوام .
– ماهى الحكمة ؟ أو أى حق
لدى الآلهة بين البشر
أشرف من أن تمسك بقَبْضَةٍ
٩٠٠ من حديد بأعناق الأعداء .
الخير مرغوب على الدوام .
– سعيدٌ هو مَنْ خرج من البحر ،

وتخلّص من العاصفة ، ووصل سالماً إلى الميناء .

سعيد هو مَنْ بلغ قمة

٩٠٥ الصعاب . بوسائل مختلفة يفوق البعضُ

البعضَ الآخر فى الثراء والقوة .

مازالت هناك آمال لاحصر لها لأشخاص

لاحصر لهم . قد تجلب بعض هذه الآمال

الثروة إلى البشر ، وقد لاتجلب بعضها الآخر إليهم شيئا .

٩١٠ فمَنْ يَقْضِ حياته سعيداً يوما

بعد يوم أعتبِره أنا سعيداً .

[يظهر ديونوسوس]

ديونوسوس : أيها الشغوف برؤية مالا يجب عليك أن تراه ،

يامَنْ تسعى لنيل ماهو غير جدير بالسعى ، بنثيوس ، إننى أناديك ،

أخرجْ من القصر ، وامثلْ أمام ناظرى ،

٩١٥ مرتدياً زى امرأة مايْنادية من تابعات باخوس ،

متلصصاً على والدتك وصاحباتها .

إنك تشبه فى هيئتك واحدة من بنات كادموس (١٣٠).

[يظهر بنثيوس]

بنثيوس : يبدو لى أننى أرى قرص الشمس قرصيْن ،

ومدينة طيبة ذات البوابات السبع مدينتيْن ،

٩٢٠ ثم إنك تبدو لى ثوراً يقودنى إلى الأمام ،

وأن قروناً قد نَبتَتْ فوق رأسك .

لكن ، هل كُنْتَ حيوانا من قبل ؟ فإنك الآن ثور (١٣١).

ديونوسوس : إن الإله معنا ، ولم يكن من قبل رحيماً بنا ،

إنه الآن حليفنا ، وإنك ترى الآن مايجب عليك أن تراه .

٩٢٥ **بنثيوس :** وكيف أبدو أنا ؟ ألا أبدو فى هيئة إينو ،

أو فى هيئة أجاڤى ، والدتى ؟

ديونوسوس : عندما أراك يبدو لى وكأننى أراهُنَّ ،

لكن هذه الجدائل تزحزحت من مكانها ،

إنها ليست كما كانت عندما وضعتها تحت العصابة .

٩٣٠ بنثيوس : بينما كنتُ أميل برأسى إلى الأمام وإلى الخلف فى الداخل

وأفعل كما تفعَل الباخيات زحزحتها من مكانها .

ديونوسوس : لكننى مادمتُ حريصاً على أن أتبعك ، سوف

أعيدها إلى مكانها ، إرْفَعْ رأسك .

بنثيوس : هاهى ، أعدْها إلى مكانها ، إننى الآن أعتمد عليك .

٩٣٥ ديونوسوس : إنْفكّتْ أحزمتك ، كما أن ثنايا ثوبك

لاتتدلى فى نظام إلى أسفل حتى كعَبْيك .

بنثيوس : يبدو لى هكذا بالنسبة للكعب الأيمن ،

أما فى هذه الناحية فإن الثوب محاذٍ للساق .

ديونوسوس : سوف تعتبرنى دون شك من أوفى أصدقائك .

٩٤٠ عندما تشاهد الباخيات وقورات - على غير المتوقَّع .

بنثيوس : هل أمسك بالمخصر فى يدى اليمنى أم فى

هذه اليد ، حتى أبدو مثل باخية حقيقية ؟

ديونوسوس : باليمنى وعليك أن ترفعه إلى أعلى

بقدمك اليمنى ، أُحيّيكَ لأنك غيَّرتَ ما بنفسك .

٩٤٥ بنثيوس : ألا أستطيع أن أحمل على كتفىَّ

أدغال كيثيرون بمَنْ فيها من باخيات ؟ (١٣٢)

ديونوسوس : قد تستطيع ذلك ، إن رغبْتَ ، فلم تكُنْ

روحك عالية من قبل ، لكنها أصبحت الآن كما يجب .

بنثيوس : هل نحمل عتلات ؟ أم أننى سوف أمزّقها بيدىّ

بينما أضع كتفى أو ذراعى تحت قممها ؟

ديونوسوس : كلاً ، حتى لاتدمَّر محاريب الحوريات
ومقرّ پان حيث ينطلق صوت مزاميره (١٣٣).

بنثيوس : حسناً قُلْتَ ، لايجب إخضاع النسوة
بالقوة ، سوف أختفى بين أشجار الصنوبر .

٩٥٥ ديونوسوس : سوف تختفى بنفس الأسلوب الذى يجب أن يتبعه
جاسوس ذهب للتلصص على المايناديات . (١٣٤)

بنثيوس : يَبْدُونَ لى كالطيور بين الشجيرات
وقد وَقَعْنَ فى حبائل الحب اللذيذ.

ديونوسوس : مِنْ أجل ذلك فقط تذهب لتتلصص .

٩٦٠ ربما يقعن فى قبضتك - إنْ لم تقع أنت فى قبضتهن فى الحال .

بنثيوس : احملنى وسط الأرض الطيبية ،
فأنا الرجل الوحيد من بين أهلها الذى يجرؤ على ذلك .

ديونوسوس : أنت وحدك الذى يقاسى من أجل هذه المدينة ، نعم ، أنت وحدك .
لذلك تنتظرك صراعات كان يجب أن تنتظرك .

٩٦٥ إتْبعنى . سوف أقودك إلى هناك سالماً ،
ولسوف يقودك من هناك شخص آخر (١٣٥) .

بنثيوس : آه ! تقصد والدتى ...

ديونوسوس : ظاهراً للجميع ..

بنثيوس : لهذا أذهب ..

ديونوسوس : سوف تعود محمولاً ..

بنثيوس : إنك تتحدث عن رفاهيتى ..

ديونوسوس : بين يدىْ والدتك ..

بنثيوس : حقاً ، لقد صَمّمتَ أن تفسدنى ..

ديونوسوس : أفسدك بهذه الطريقة فقط

٩٧٠ بنثيوس : إننى مقدم على عمل خطير .

ديونوسوس : خطيرٌ ، إنك رجل خطير ، ومُقْدِمٌ على آلام خطيرة ،
لدرجة أنك سوف تجد مجداً يرفعك إلى السماء
[يتقدم بنثيوس ويتأهب للخروج]
افْردى ذراعيْك ، يا أجاڤى ، وأنتن أيتها الشقيقات ،
يابنات كادموس ، إننى أقود ذلك الشاب
٩٧٥ نحو صراع خطير . لكن النصر سوف يكون لى
لى ولبروميوس . فلسوف يوضّح هذا بقيّة القصة [١٣٦].
الكورس [١٣٧]: إذهبى ياكلاب الجنون السريعة [١٣٨]، إذهبى إلى الجبال .
حيث تقيم بنات كادموس احتفالهن الراقص .
إدْفَعْيهنّ فى جنون
٩٨٠ نحو معتوه يرتدى ثياب امرأة
ويتلصص على المايناديات .
أمّه أول مَنْ سيراه متلصصاً
من فوق صخرة ملساء أومن فوق
شجرة ، وسوف تنادى على المايناديات :
٩٨٥ مَنْ ذا الذى يراقب بنات كادموس ،
الراقصات ، سريعات الأقدام ؟ مَنْ ذا الذى جاء
إلى الجبل ، إلى الجبل ، أيتها الباخيات ؟ مَنْ أنجبه ؟
إذ أنه لم يُولد من دماء
امرأة ، بل أنجبته لبؤة
٩٩٠ أو حيّة ليبية [١٣٩].
- فلتأت العدالة سافرة ، فلتأتِ والسيف فى يدها [١٤٠]
لتطعن طعنة مباشرة عنق
٩٩٥ الملحد ، المتمرّد ، الظالم ، ابن اخيون ،
سليل الأرض .
- خرج للقتال ، عن قصد سّيء وفى غضب متمرّد ،

معارضاً لطقوسك ياباخوس ، وطقوس والدتك ،
خرج بعقل شارد
١٠٠٠ ونفس ثائرة
ليُخضع بالقوة مالا يمكن إخضاعه .
الموت هو الجزاء الرادع لقصده السيء ،
والاقتناع دون تردد بأمور هى من عند الآلهة
وخاصة بالبشر يؤدى إلى حياة خالية من الألم .
١٠٠٥ أنا لا أضمر العداوة للحكمة الحقيقية .
بل أسعد بالسعى وراءها . أما الأمور الأخرى العظيمة
فواضحة . آه ، لِتَسِرْ حياتى فى هدوء ،
ولأبحثْ عن الخير والتقوى فى النهار
وفى الليل ، وأحترم الآلهة وأتحاشى
١٠١٠ كل ما يتنافى مع تقاليد العدالة .
– لتَأتِ العدالة سافرةً ، لتأتِ والسيف فى يدها
لتطعن طعنة مباشرة عنق
١٠١٥ الملحد ، المتمرّد ، الظالم ، ابن إخيون ،
سليل الأرض .
– أَظْهَرْ فى صورة ثور ، أو طُلَّ علينا فى هيئة أفعوان
متعدد الرؤوس ، أو فَلْتَبْدُ فى هيئة أسد يزفر لهيباً [١٤١] .
١٠٢٠ لتَأتِ ياباخوس بوجه مبتسم ، [١٤٢]
ولتُلقِ بأنشوطة قاتلة حول صياد الباخيات
بينما هو يسقط وسط
جماهير المايناديات .
[يظهر رسول]
الرسول : أيها القصر ، الذى نَعِمَ بالسعادة ذات مرة ،

١٠٢٥ ياقصر السيدونى العجوز الذى بذر فى الأرض
بذور ذرية الأرض - حصيلة الحيّة المقدسة ، [١٤٣]
كيف أنوح من أجلك ، وأنا عَبْد ذليل ، لكن
مصائب السادة مصائب للعبيد الأوفياء [١٤٤].

الكورس : ماذا هناك ؟ هل لديك أنباء من عند الباخيات ؟

١٠٣٠ **الرسول :** مات بنثيوس ، الذى والده إخيون [١٤٥] .

الكورس : أيها السيد بروميوس ، لقد ثَبَت أنك إله عظيم [١٤٦].

الرسول : ماذا تقولين ؟ ما هذا الذى نَطَقْتِ به ؟ هل تسعدْن ،
أيتها النسوة ، لكوارث أصابت سادتنا ؟

الكورس : أجنبية أصرخ بلهجة أجنبية ،
١٠٣٥ فلم أعُدْ أرتجف خوفاً من الأغلال .

الرسول : [وهل تعتقدن أن طيبة قد خَلَتْ من الرجال ؟]

الكورس : ديونوسوس ، إنه ديونوسوس ، وليست
طيبة ، الذى يملك أمرى .

الرسول : تَسْعَدْنَ لكوارث وقعت ، أيتها النسوة ،
١٠٤٠ لَكُنَّ العذر فى ذلك ، لكنه عمل غير طيّب [١٤٧].

الكورس : قُلْ لى ، تكلّم ، كيف مات الرجل
السيء الذى ارتكب السيئات ؟ [١٤٨].

الرسول : بعد أن تركْنا ديار هذه البلاد
الطيبية ، وعَبرْنا روافد أسوبوس ،
١٠٤٥ وصلنا إلى منحدرات كيثيرون ،
بنثيوس وأنا - إذ كُنْتُ مرافقاً لسيدى -
والغريبُ الذى كان يقودنا إلى مكان الحادث .
جلسنا فى بادئ الأمر فى نجع معشوشب
لائذين بالصمت : القدم لاتتحرك واللسان

١٠٥٠ لاينطق ، حتى نستطيع أن نَرى دون أن نُرى .
هناك وادٍ جبليٌ تحيط به الصخور ، مبتلٌ بالمياه ،
ظليل لما فيه من أشجار البلوط ، فى ذلك المكان جَلَستْ
المايناديات ، وهن يعملن بأيديهن أعمالاً سارة .
إذ كانت بعضهن تتوِّجْن مخاصرهن البالية ،
١٠٥٥ بباقات نضرة من أغصان اللبلاب ،
وأخريات - مثل بقرات تحررت من النيار المنقوشة -
تنشدن أناشيد باخية بالتّناوب فيما بينهن [١٤٩].
ولما لم يستطع بنثيوس المسكين رؤية جمهور النسوة
قال : " أيها الغريب ، من حيث نتخذ مكاننا
١٠٦٠ لاتستطيع عيناى رؤية المايناديات الفاسقات .
أما من على ضفاف الوادى - إذا ماتسلقّتُ شجرة بلوط عالية -
فقد أستطيع رؤية مساخر المايناديات بوضوح .
عندئذٍ رأيتُ معجزة أتى بها الغريب .
أمسك بفرع صغير عند قمة شجرة بلوط ضخمة ،
١٠٦٥ جذبه إلى أسفل ، إلى أسفل ، نحو الأرض السوداء ، [١٥٠]
حتى أصبح مُنْحنياً مثل القوس أو مثل خطٍ مُنْحَنٍ يُحْدِثه
وَتَدٌ وخيط عند رسم محيط عجلة مستديرة .
هكذا جذب الغريب بيديه الفرع الجبلى
وثناه نحو الأرض - لقد أتى عملاً غير بشرى .
١٠٧٠ بعدما أجلس بنثيوس على أغصان شجرة البلوط ،
ترك الفرع ينساب إلى أعلى من بين يديه فى اتجاه رأسى ،
وفى رِقّة وبحرصٍ حتى لا يُلْقِ الفرع براكبه .
وصعد الفرع عالياً نحو السماء العالية ،
وهو يحمل سيدى الجالسَ على قمته [١٥١].

١٠٧٥ وهكذا أصبح مرئياً أكثر منه رائياً للمايناديات .
وإذ جلس فى مكانه المرتفع وأصبح مرئياً
لم نستطع منذ ذلك الحين رؤية الغريب ،
بل إن صوتاً من السماء - ديونوسوس ، كما
يبدو لى - أخذ ينادى : " أيتها النسوة الشابات ،
١٠٨٠ إنى أقود إليكُنَّ مَنْ يستخفّ بكُنَّ ، وبى ،
وبشعائرنا الصاخبة ، فَلْتَنْتَقِمْنَ منه ".
وبينما كان ينادى هكذا إذا بضوء لهبٍ مقدس
ينبعث من الأرض حتى يصل إلى السماء [١٥٢].
وخيَّم الصمت على الهواء ، وسكنت أوراق الأشجار
الكائنة فى الوادى ، ولم نَعُدْ نسمع صرخة أى حيوان .
ولما لم يكُنَّ قد استقبلْن النداء بوضوح فى آذانهن
فقد هَبَبْن واقفات وأَخَذْنَ يَبْعَثْن بنظراتهن فى كل مكان .
وناداهن مرة أخرى [١٥٣] . وعندما تعرفت
بنات كادموس بوضوح على نداء باخوس
١٠٩٠ تحركن فى سرعة لاتقل عن سرعة اليمام [١٥٤]
وهو يسعى بقدميه فى خطوات مُتَوَتِّرة .
تحركتْ والدته أجافى وأخواتها الشقيقات
وجميع الباخيات . تحركن عَبْر الوادى المبتل ،
عبر الصخور الوعرة ، وقد جُنَنَّ بأنفاس الإله .
١٠٩٥ لكن عندما رأيْنَ سيدى جالساً فوق شجرة البلوط ،
أخَذْن فى بادىء الأمر يَقْذِفْنه بالأحجار ،[١٥٥]
- بعد أن اتّخذن مكاناً على صخرة عالية مقابلة له -
ثم أخذن يقذفنه بفروع أشجار البلوط .
كما أخذت أخريات تُلْقِينَ بمخاصرهن فى الهواء

١١٠٠ نحوه - كان هدفاً مشئوماً ، لكنه لم يُصَبْ.
فلقد كان المسكين جالساً على ارتفاع أعلى من أن
تدركه رغبتهن المحمومة وقد سيطر عليه القلق .
وأخيراً حَطَّمْن أغصان شجرة الزان تحطيماً
ومَزَّقْن جذورها بعتلات غير حديدية .
١١٠٥ ولكن لما لم يستطعن أن يحققن مأربهن ،
صاحت أجافى :" هيا ، قِفْنَ فى شكل دائرة
وامْسِكْن بالجذع ، أيتها المادينادبات ، حتى نستطيع
أن نقتنص الحيوان المتسلق ، وحتى لايُفْشِى أسرار
شعائر الإله الراقصة" . عندئذ امتدت ألف يدٍ
١١١٠ نحو شجرة البلوط واقتلعتها من الأرض .
وهوى من عليائه فى سرعة بالغة ، هوى نحو الأرض ،
سقط بنثيوس على الأرض تصاحبه آلاف
من الآهات ، فلقد أيْقن أنه قد أصبح قريباً من الكارثة .
كانت أمه - مثل الكاهنة - أول مَنْ بدأت فى قتل الضحية ،
١١١٥ فانقضَّت عليه . لكنه انتزع العصابة التى كان
يضعها فوق رأسه حتى تتعرَّف عليه أجافى المسكينة
فلا تقضى عليه ، ثم قال ، وهو يلمس
وَجْنتها ، : " إنه أنا ، يا أماه ، ولدُك
بنثيوس ، الذى أنْجَبْتِه فى بيت إخيون .
١١٢٠ أشفقى علىّ ، يا أماه ، لاتقتلى
وَلَدَكِ من أجل ما ارتكَبْتُ من خطايا .
لكنها كانت ترغى وتزبد ، وتحملق بنظرات
زائغة ، لم تُمْعِن الفكر كما يجب ،
كانت مأخوذة بروح باخوس ، لذا لم يستطع إقناعها .

١١٢٥ أمسكتْ بيدٍ زراعَه الأيسر ،
وضغطتْ بقدمها على جنب السكين ،
وانتزعتْ الذراع من الكتف–لم تكن تستخدم فى ذلك قوّتها البشرية،
لكن الإله هو الذى جعل ذلك سهلاً فى يديها –
كانت إينو تعمل فى الجنب الآخر ،
١١٣٠ تنتزع منه اللحم ، ثم كانت أُوتونوى وكل جمهور
الباخيات ينتظرن دَوْرَهن . كانت هناك صرخة واحدة مستمرة ،
كان يئن بقَدْر مابقى فيه من أنفاس ،
وكُنَّ يَصِحْن صيحات النصر . كانت واحدة تحمل ذراعاً ،
والأخرى قدماً بالحذاء . فلقد انتزعْن اللحم من
١١٣٥ الضلوع أثناء تمزيقهن للجثة . كانت يدا كل منهن تقطر دماً
وهُنَّ يتقاذفْن أشلاء بنثيوس مثلما يلعبن بالكرة .
ورقدت جثته مجزأة ، جزء تحت الصخور
الخشنة ، وآخر فى أعماق الغابة الخضراء ،
ليس من السهل البحث عنه . أما الرأس المسكين ،
١١٤٠ الذى وقع مصادفة فى يَدَىْ الأم ،
فإنها ثَبَّتَتْه فى طرف مخصرها وحملته عَبْر كيثيرون –
كما لو كانت تحمل رأس أسد جبلى –
وتركت وراءها شقيقاتها يَرْقُصْن مع المايناديات .
إنها الآن فى طريقها نحو أسوار المدينة ،
١١٤٥ تزهو بالصيد المشئوم ، تنادى باخوس
رفيقها فى الصيد ، زميلها فى المطاردة ،
البطل المنتصر ، مَنْ تجلب له نصراً ذاخراً بالدموع .
لذلك فإننى سوف أهرب من مواجهة هذه
الكارثة ، قبل أن تعود أجاڤى إلى القصر .

١١٥٠ إن التفكير المعتدل واحترام الآلهة لهو
الشيء الأفضل ، بل إنني أرى أيضا أنه الشيء الأمثل
الذي يجب على البشر أن يكتسبوه ويستخدموه [١٥٦].
[يغادر المسرح]

الكورس : لنرقصْ تكريما لباخوس ، [١٥٧]
لنصرخ عالياً من أجل كارثة
١١٥٥ بنثيوس ، سليل الأفعوان ،
الذي تسلّم مخصراً
مسلحاً وثوباً نسائياً –
شارة الموت المحقق –
يقوده ثور نحو مصيره المحتوم .
١١٦٠ أيتها الباخيات الكادميات ،
لقد حققتُنّ نصراً رائعاً
أدّى إلى النواح والدموع [١٥٨].
ياله من صراع رائع ، حيث تحتضن الأم ولدَها
ويدها تقطر دماً .
١١٦٥ – آه ، أنظرْن ، إنني أرى أجاڤى ، والدة بنثيوس ، [١٥٩]
مسرعة نحو القصر ، عيناها شاردتان ،
فلْتَسْتَقْبِلن صَخَبِ إلهنا إيڤيوس .
[تظهر أجاڤى]

أجاڤى : أيتها الباخيات الآسيويات ،

الكورس : إيه ؟ لِمَ تَستَحَثّيتنا ؟

أجاڤى : إننا نحمل من الجبال
١١٧٥ غصن لبلاب أخضر [١٦٠]، نحمل إلى القصر
صيداً طيباً

الكورس : أدرى ذلك ، مرحباً بك لمشاركتنا .

أجافى : إصطدته ، دون شباك ،

إنه رضيع لبؤةٍ ضارية ،

١١٧٥ كما ترون .

الكورس : من أية منطقة مهجورة ..

أجافى : من كيثيرون ..

الكورس : كيثيرون ..

أجافى : هو الذى قتله .

الكورس : من الذى طعنه ؟

أجافى : الطعنة الأولى .. أنا التى قمت بها .

الكورس : مباركة أنتِ ياأجافى .

١١٨٠ أجافى : هكذا يدعوننى بين الجماعات الراقصة .

الكورس : ثم مَنْ ؟

أجافى : مِنْ نسل كادموس ..

الكورس : مَنْ مِنْ نسل كادموس ؟

أجافى : بنات كادموس ،

من بعدى ، نعم من بعدى ، قَضَيْن على

هذا الوحش ، إنه صيد سعيد ، على أية حال .

الكورس : .. .. آه .. آه ،

أجافى : فلتشاركْنَنى الوليمة [١٦١].

الكورس : ماذا نشاركك ، أيتها التعسة ؟

١١٨٥ أجافى : الثور مازال صغيراً ،

نبت على وَجْنَتِه شعر طويل

ناعم يتدلى تحت الذؤابة [١٦٢].

الكورس : نعم ، إنه يشبه الحيوان المفترس ،

أجافى : باخوس الصياد

البارع هو الذى دفع المادينادبات
فى براعة نحو هذا الحيوان .

الكورس : لأن سيدّنا صيّاد .

أجاڤى : أتَمْدَحِينَنى ؟

الكورس : نعم ، نمدحك .

أجاڤى : سوف يحضر أهل كادموس فى الحال ..

١١٩٥ **الكورس :** وابنك بنثيوس ..

أجاڤى : سوف يمدح والدته ..

الكورس : لأنها حصلت على صيد .

أجاڤى : على ذلك الشبل .

الكورس : إنه صيد غريب .

أجاڤى : وتمّ صيده بطريقة غريبة .

الكورس : أأنت سعيدة ؟

أجاڤى : لقد أحسستُ بالسعادة ،
إذ أننى أنجزتُ ذلك العمل بطريقة
رائعة .. رائعة .. وواضحة أيضا .

١٢٠٠ **الكورس :** فَلْتُرِى الآن للمدينة ، أيتها التعسة ،
الصَيْدَ الذى حَمَلْتِه وأحْضرته إلى هنا .

أجاڤى : ياساكنى مدينة طيبة ذات الأبراج الفخمة ،
إحضروا لتشاهدوا ذلك الصيد ، ذلك
الوحش الذى اقتنصناه ، نحن بنات كادموس ،
لا بواسطة أسِنَّة الرماح الثسالية ،
ولا بالشِبّاك بل بأصابع أيدينا
الناصعة . إذن ماهو الدافع إلى التفاخر
أو إلى إنتاج أسلحة عديمة النفع ؟
فلقد اقتنصنا ذلك الوحش بأيدينا ،

١٢١٠ ومَزَّقْنا أطرافه إرباً دون سلاح .
أين والدى الوقور ؟ دعوه يأتى إلى هنا .
وبنثيوس ، ولدى ، أين هو ؟ دعوه
يرفع سلّماً خشبياً على جدار القصر
ويثبّت بالمسامير فى الإفريز رأس
١٢١٥ ذلك الأسد الذى اقتنصتُه واحضرته إلى هنا .

[يظهر كادموس]

كادموس : إتبعونى وأنتم تحملون جثة بنثيوس [١٦٣]
البائس ، إتبعونى ، أيها الخدم ، إلى داخل القصر ،
إننى أحضر جسده هذا بعد أن بَذَلْتُ محاولات
عنيفة للعثور عليه ، عثرت عليه ممزّقاً إرباً
١٢٢٠ فى أدغال كيثيرون . لم أعثر على أكثر من قطعة واحدة
فى مكان واحد ، بل كان مبعثراً فى متاهات الأدغال .
لقد سمعتُ عن أعمال بناتى الجنونية ،
عندما كنتُ فى طريقى بجوار أسوار المدينة ،
تاركاً جماعة الباخيات ، مصاحباً لتيريسياس المُسِنّ .
١٢٢٥ عُدْتُ ثانية إلى الجبل وحملت الابن
الذى قضت عليه المايناديات .
هناك رأيت أُوتونوى ، التى أنجبتْ
أكتايون لأريستايوس [١٦٤] ، وإينو أيضا ،
بين أشجار الصنوبر مازالتا بائستَيْنْ مخبولتيْن ،
١٢٣٠ وقال لى قائل إن أجاڤى أسرعت إلى هنا
بقدمٍ باخية ، وإنّ ماسمعناه ليس كذباً .
فإننى أراها الآن ، غير سعيدة فى مظهرها .

أجاڤى : والدى ، إنها فرصة عظيمة لك لتفخر ،
لقد أنجبت بناتٍ عظيمات يَفُقْن جميع البشر

١٢٣٥ إلى حد كبير . إننى أقصدهن جميعاً ، وأنا على رأسهن ،
فأنا التى تركت الغزل والنسج وحققت
عملاً عظيماً : أقتنص الوحوش بيدىّ ،
إننى أحمل بين ذراعىّ - كما ترى - هذه الجائزة
التى حصلت عليها كى أعلّقها على جدار
١٢٤٠ قصرك ، خُذْها أنت ، ياوالدى ، بين يديْك .
وإذْ تَفْخرَ الآن بما اقْتَنَصتُ
فلْتَدْعُ الأصدقاء إلى وليمة ، إنك الآن سعيد ،
نعم ، سعيد ، لِماَ حققنا من أعمال رائعة .

كادموس : يالها من حسرة لاحدّ لها ولايمكن الإحساس بمثلها ،
١٢٤٥ ياله من موت حققته هذه الأيدى التعسة .
يالها من ضحية جديرة بأن توضع أمام الآلهة ،
وأن تدعينى وطيبةَ إلى وليمة من أجلها !!
ياللحسرة ، حسرتك أولاً ، ثم حسرتى .
كيف حَطَّمَنا الإله بروميوس - مولانا
١٢٥٠ بعدلٍ لكن إلى درجة بالغة - رغم أنه واحد مِنّا . (١٦٥)

أجاڤى : كم هى عبوسة الشيخوخة فى الرجال وكم هى
كئيبة فى عيونهم ! ليت ولدى يصبح
صياداً ماهراً ، بعد أن يتبع وسائل أمه ،
فيطارد الوحوش الضارية بصحبة
١٢٥٥ الشباب الطيبى . لكنه لايفعل شيئا سوى
محاربة الآلهة . عليكَ أن تنصحه ياوالدى .
مَنْ سيدعوه إلى هنا ليحضر
أمام عينىّ ، ليشاهدنى وأنا أشعر بالسعادة ؟

كادموس : ياه ! ياه ! عندما تثوبين إلى رشدك وتعرفين ماذا فعلتِ ،
١٢٦٠ سوف تشعرِين بأسف شديد . أما إذا ظللتِ

بقية حياتك على هذا الحال التى أنَت عليها الآن

فسوف لاتبدْين سعيدة رغم أنك سوف لاتكونى تعسة .

أجافى : أهناك ماهو غير خيِّر أو غير سار فى هذا ؟

كادموس : أولا وقبل كل شىء ، حَمْلِقى بعينيْك هناك ، فى السماء .[١٦٦]

١٢٦٥ **أجافى :** ها قد فعلت ، ماذا تنصحنى أن أنظر إليه ؟

كادموس : أما زالت تبدو لك كما كانت أم تغيَّرتْ بعض الشىء ؟

أجافى : إنها الآن أكثر لمعاناً وشفافيةً عن ذى قبل .

كادموس : أما زال الفزع يرتع فى نفسك ؟

أجافى : إننى لا أفهم حديثك هذا ، لكن ، كيف ! لقد

ثُبْتُ إلى رشدى ، إن تفكيرى يتغيَّر [١٦٧].

كادموس : على ذلك ، هل تسمعيننى بوضوح وتجيبين على أسئلتى ؟

أجافى : لقد نسيتُ ما قاله كلانا من قبل ، ياوالدى[١٦٨].

كادموس : إلى أى منزل أتيْتِ مصحوبة بأناشيد الزواج ؟

أجافى : لقد منحتَنى لإخيون - سليل الأفعوان ، هكذا يقولون .

١٢٧٥ **كادموس :** وفى منزلك . أى ولد رُزِقَ به زوجُكِ ؟

أجافى : بنثيوس .. ثمرة مضاجعتى لوالده .

كادموس : حسناً ، ورأس مَنْ هذه التى بين ذراعيْك ؟

أجافى : رأس أسد - هكذا قالتْ مَنْ اقتنصته .

كادموس : أنظرى الآن بامعان ، وإن كان فى الإمعان بعض المشقَّة .

١٢٨٠ **أجافى :** ياه ! ماذا أرى ؟ ماذا أحمل بين يدىّ ؟

كادموس : أنظرى إليه ، وتَحَقَّقى منه ؟

أجافى : يالتعاستىَ ، إننى ألمح عذاباً أليماً .

كادموس: لكنه لايبدو لك الآن بالتأكيد .. رأس أسد .

أجافى : بلى ، يالتعاستى ، إننى أحمل رأس بنثيوس [١٦٩].

١٢٨٥ **كادموس :** لقد نَعَيْتُه قبل أن تتعرّفى أنت عليه .

أجافى : مَنْ قتله ؟ كيف وصل إلى يدىّ ؟ [١٧٠]

كا دموس : ياللحقيقة المرة ، التى تظهر فى وقت غير مناسب .
أجافى : تكلّمْ ، إن قلبى يدق دقات تنذر بالخطر .
كادموس : أنت وشقيقاتك قَتَلْتُنَّه .
١٢٩٠ أجافى : وأين مات ؟ أفى القصر ؟ أم فى مكان آخر ؟
كادموس : فى نفس المكان حيث مَزَّقت كلابُ الصيد أكْتايون إربا (١٧١).
أجافى : ولِمَ ذهب ذلك التعس إلى كيثيرون ؟
كادموس : ذهب ليسخر من الإله ومن طقوسكن الباخية .
أجافى : وماسبب اندفاعنا نحن إلى هناك ؟
١٢٩٥ كادموس : أصابكن جنون ، كما أصيبت المدينة بأكملها بمسَّة باخية .
أجافى : لقد قضى ديونوسوس علينا ، الآن فقط عرفتُ ذلك .
كادموس : أهينَ إهانةً ، إذ لم تعترفْن به إلهاً .
أجافى : أين جثة ولدى العزيز ، ياوالدى ؟
كادموس : ها أنا ذا أحملها ، بعد أن تَعِبْتُ فى البحث عنها .
١٣٠٠ أجافى : وهل أُعِيدَ كلُّ عضو إلى موضعة بالنسبة لباقى الأعضاء ؟
كادموس : [هاهى جثتة أمامك ، إنك ترينها بنفسك] .
أجافى : وماذا كان دور بنثيوس أثناء خبلى ؟
كادموس : كان مثلكن ، لم يؤمن بالإله . (١٧٢)
لذلك ، أذاقكم الإله جميعا نفس المصير ،
أنتُنَّ وهو ، حتى أتى نهائيا على البيت
١٠٣٥ وعلىَّ أنا الذى أصبحتُ بلا ذريّة من الذكور ، (١٧٣)
إذ أننى أرى الآن مَنْ أخرجت - أيتها التعسة -
من رحِمِكِ ميّتاً أشنع ميتةً وأفظعها .
به كان يرى قصرى النور - أى ولدى ، يامَنْ كنتَ
تحافظ على كيان منزلى ، ولكَوْنك ابناً لابنتى ،
١٣١٠ فقد كنتَ مصدر خوفٍ للمدينة . لم يكن يجرؤ أحد على
إهانة شيخوختى عندما كان ينظر فى

وجهك ، إذ أنك كنتَ توقع عليه مايستحق من عقاب
لكننى الآن سوف أطردُ من القصر بازدراء -
أنا كادموس العظيم ، الذى وضع بذرة
١٣١٥ أهل طيبة وجنىٰ أفضل محصول .
ياأعزّ الرجال إلىّ - بالرغم من أنك لم تَعُدْ الآن موجوداً ،
فسوف تظلّ أعزّ الرجال إلىّ - يابنى - ،
سوف لاتلمس بيدك لحيتى هذه بعد اليوم ، يابنىّ ،
سوف لاتصرخ وأنت تحدثنى أو تنادينى قائلاً ياوالد
١٣٢٠ والدتى ، مَنْ أساء إليك ؟ مَنْ أهانك ، أيها الشيخ الوقور ؟
إنك حزين ، مَنْ يقلق قلبَك ؟
تكلّم ياوالدى ، حتى أعاقب مَنْ أساء إليك .
إننى الآن تعس ، وأنتَ شقى ،
وأُمك مثار للشفقة ، وشقيقاتها بائسات .
١٣٢٥ لإنْ كان هناك مَنْ يقلل من شأن الآلهة ،
فَلْيُؤْمنْ بالآلهة بعد أن شاهد موت ذلك الرجل (١٧٤).

الكورس : إننى أشعر بالحسرة من أجلك ، ياكادموس ، لكن ولد ابنتك قد لقى جزاءً يستحقه ، وإن يَكُنْ مؤلماً بالنسبة لك (١٧٥).

أجاڤى : والدى ، هل ترى إلى أى حدٍّ انقلب حظىٌ .. ؟ (١٧٦)

ديونوسوس : .. ..

١٣٣٠ سوف تتغيرُ هيئتك ، سوف تصبح ثعباناً ، وزوجتك ،
هارمونيا ، الآدمية ، سليلة آريس ، التى تعاشرها ،
سوف تصبح هى الأخرى ضارية ، وسوف تتحول إلى أفعى .
سوف تسوق مع زوجتك عربة يجرها الثيران ،
بينما تقود جمهوراً من الأجانب ، فهكذا تقول نبوءة زيوس .
١٣٣٥ سوف تقتحم بقواتك العديدة مدناً
كثيرة ، ولكن عندما يسلبون محراب لوكسيوس
المقدس سوف يرتدّون على أعقابهم .

تعساءً . لكن آريس سوف ينقذك وينقذ هارمونيا ،
ويجعل حياتك مستقرة فى أرض المباركين .

١٣٤٠ إنه أنا ، ديونوسوس ، الذى يتحدث الآن مَنْ لم ينجبنى
رجل من بين البشر ، بل زيوس . فلو أنكم أدركتم
كيف تفكرون بحكمة - وهو مالم ترغبوا فيه - لكنتم الآن
من المباركين ولأصبحتم حلفاءً لابن زيوس .

كادموس : ديونوسوس ، إننا نتوسل إليك ، لقد أخطأنا .

١٣٤٥ **ديونوسوس :** عرفتمونى بعد فوات الأوان - كما يجب - ، إنكم لم تفقهوا .

كادموس : لقد عرفنا ذلك ، لكنك قد بَلَغْتَ شأواً كبيراً .

ديونوسوس : لأنكم أهنتمونى ، وأنا الإله .

كادموس : لكن لايليق بالآلهة أن يصبحوا-فى سورة غضب - مثل البشر(١٧٧).

ديونوسوس : إن والدى زيوس هو الذى وضع هذا العُرْف منذ أمد طويل (١٧٨).

١٣٥٠ **أجافى :** وا أسفاه أقْدُر علينا - أيها الشيخ - أن نصبح شريدين بائسين .

ديونوسوس : لِمَ تؤخِّرون - إذن - مالابد من حدوثه ؟

[يختفى الإله ديونوسوس]

كادموس : إبنتى ، أى مصير مؤلم لقيناه
جميعا ، إنك تعسة ، وشقيقاتك أيضا ،
وأنا شقى بالمثل . سوف أذهب إلى شعب أجنبى

١٣٥٥ وأعيش بينه وأنا رجل مُسِنّ . بل قدِّر علىّ أيضا أن أقود
جيشاً أجنبياً مختلطاً ضد هيلاس ،
وأصبح ثعباناً فأوجِّه ابنة آريس ، هارمونيا ،
زوجتى - بعد أن تكون قد تحوَّلتْ هى الاخرى إلى حيَّة ضارية -
أوجِّهها ضد المحاريب والقبور الهلِّينية

١٣٦٠ مستخدماً فى ذلك الحراب . سوف لا أكُفّ عن
مواجهة الصعاب ، بالتعاستى ، وسوف لا أعبر أخيرون (١٧٩)

لأنعم بالهدوء أو أشعر بالطمأنينة والسلام .

أجاڤى : والدى ، لقد حُرِمْتُ منك ، سأذهب بعيداً .

كادموس : لِمَ تلقّين بذراعيْك حولى ، أيتها الابنة التعسة ،

١٣٦٥ مثل بجعة صغيرة تعانق طائراً رمادياً كسولاً .

أجاڤى : إلى أين أذهب بعد أن طُرِدْتُ من وطنى ؟

كادموس : لا أدرى ، ياابنتى . فوالدك لايستطيع أن يقدِّم لك سوى مساعدة ضئيلة .

أجاڤى : وداعاً ، أيها القصر ، أيتها المدينة

الأم . إننى أغادرك فى بؤسٍ

١٣٧٠ تاركة غرفة العُرس .

كادموس : أسرعى الآن ، ياابنتى ، نحو قصر أريستايوس

.. ..

أجاڤى : إننى أنوح من أجلك ، ياوالدى ..

كادموس : وأنا أيضاً من أجلك ، ياابنتى ،

وأذرف الدمع من أجل شقيقاتك ..

أجاڤى : نعم إذ ابتلى السيد ديونوسوس

١٣٧٥ قصرك بإهانة

شنيعة

كادموس : لأنه قاسى الأهوال منكن ،

ولم يُكَرَّم اسمه فى طيبة .

أجاڤى : وداعاً ياوالدى .

كادموس : أستودعك الخير ، ياابنتى

١٣٨٠ الحزينة ، وإن كان من الصعب أن تَنْعَمى بالخير .

أجاڤى : يارفيقاتى ، فلتَقُدْننى إلى شقيقاتى

كى نلقى مصائرنا البائسة .

إلى أين أذهب ؟

فسوف لايرانى كيثيرون الملطّخ بالدماء .

١٣٨٥ لا ، وسوف لا أرى كيثيرون بعينىّ

ولا المكان الذى تبقى فيه ذكرى للمخصر .
لكنهما مازالا عزيزيْن على باخيات أخريات

الكورس : صور الآلهة كثيرة ،
والآلهة تنجز أعمالا كثيرة ،
١٣٩٠ وماتتوقعه من أحداث لايقع ،
وللإله وسيلته فى إنجاز ماهو غير متوقَّع ،
وهكذا تنتهى الرواية (١٨٠) .

* * *

حواشى عابدات باخوس :

١- يشبه هذا البرولوج الذى يلقيه هنا الإله ديونوسوس البرولوج الذى تلقيه الربة أفروديتى فى مسرحية هيبولوتوس من حيث الأسلوب والجوهر . إنه يؤكد ألوهية المتحدث وقدسيَّته ، ويوضح كيف تعرَّضت هذه الشخصية للإهانة ، ثم يكشف عن الطريقة التى سوف يتم بها الانتقام ممنْ قدم الإهانة . لكن هناك اختلافاً بيِّنا بين البرولوج فى هذه المسرحية وأمثاله التى تلقيها شخصيات مقدسة فى مسرحيات يوربيديس الأخرى . ففى هذه المسرحية سوف لايختفى الإله المتحدث بعد الانتهاء من حديثه، بل سيعيش بين شخصيات المسرحية ، ويشترك معهم فى تطوير الحدث بعد أن يتخلَّص من هيئته الربَّانية ويتنكر فى صورة بشر فان . لقد أحسَّ يوربيديس بما قد يثيره ذلك من شك بين المتفرجين ، لذا نجده يؤكد - على لسان الإله ديونوسوس - هذه الحقيقة أكثر من مرة (راجع سطور ٥ ، ٥٣ ، ٥٤) .

٢- الإشارة هنا إلى قصة مولد الإله ديونوسوس (راجع حاشية رقم ٢٣ أدناه) .

٣- ديركى Δίρκη هى زوجة لوكوس ، الذى كان وصياً على عرش طيبة أثناء حكم الملك القاصر لايوس . أساءت ديركى معاملة أنتيوبى - ابنة شقيق زوجها . انتقم ولدا أنتيوبى - أمفيون وزيثوس - من ديركى . قيَّداها بحبل ثم ربطا طرف الحبل فى قَرْنىْ ثور هائج . ظل الثور يجرها حتى ماتت . ثم ألقيا بجثتها فى مجرى مائى عُرِفَ بعد ذلك باسمها (Robert Graves, Greek Myths, vol. I, pp. 256-7)؛ أنظر أيضا الحاشية التالية .

٤- ديركى Δίρκη وإيسمينوس Ἰσμηνός، هما نهران يجريان فى أراضى مدينة طيبة ، وتحيط بمجريْهما قلعة المدينة العتيقة من الجانبين . يرد ذكر هذين النهرين أكثر من مرة فى مسرحيات يوربيديس عند الحديث عن مدينة طيبة (أنظر على سبيل المثال : الفينيقيات ، ٨٢٥ ، ٧٢٧ ؛ جنون هيراكليس ، ٥٧٢-٥٧٣) ؛ كما ترد فى مسرحية أخرى عبارة Διπόταμος Πόλις " المدينة ذات النهرين" كناية عن مدينة طيبة (المستجيرات ، ٦٢١) .

٥- عشق كبير الآلهة زيوس واحدة من بنات البشر تدعى سميلى. أثار ذلك غيرة زوجته الشرعية هيرا. دبرت هيرا مكيدة تخلصت بها من عشيقة زوجها (أبوللودوروس ، ٣ ، ٤ ، ٣) . طلبت منها أن تسأل عشيقها زيوس أن يظهر لها فى صورته الربانية بدلاً من صورة البشر التى يظهر فيها عندما يكون معها . تردد زيوس عندما سألته سميلى . إذ أن زيوس هو إله الصواعق والبرق ، لذا خشى على عشيقته . لكن سميلى صممت على ذلك ، وفسَّرت رفض زيوس بأنه لم يعد يحبها . عندئذ ظهر أمامها كبير الآلهة فى صورته الربانية : صاعقة حارقة ، حرقت جسدها وبيتها . وظلت النار مشتعلة فى البيت تشهد على حقد

هيرا التى أوعزت إلى سميلى بتلك الفكرة المدمرة . للأسطورة دلالة دينية . كان الاغريق والرومان يعتقدون أن الشخص أو المكان الذى تصيبه الصواعق شخصاً أو مكاناً ممتازا خارقاً للطبيعة . ففى مسرحية يوريبيديس المستجيرات (سطر ٩٣٤ ومابعده) عندما صرع البرق كابانيوس Capaneus أصبح على الفور جثة مقدسة ἱερὸς νεκρός وأصبح من الواجب أن يدفن فى مكان خاص . أما المكان الذى كانت تصيبه الصاعقة فكان يسميه الاغريق ἐνηλύσιον والرومان bidental ويصبح مكاناً مقدساً موقوفاً للعبادة αβατον (أنظر سطر ١٠ من المسرحية) تقام فيه الشعائر الدينية وتقدّم فيه التقدمات والقرابين إلى الآلهة . ويبدو أن يوريبيديس يشير هنا إلى معتقد من المعتقدات التى كانت موجودة عند سكان مدينة طيبة . فيحدثنا كل من باوسانياس (٩ ، ١٢، ٣) وأريستيديس (Or.25,2,p.72 keil) أنه كان فى مدينة طيبة مكان مقدس يزوره السائحون حتى القرن الثانى بعد الميلاد ، ويسمى كل منهما ذلك المكان باسم مخدع سميلى Θαλαμος Σεμελης . لدينا أيضا نص من نصوص دلفى - يرجع تاريخه إلى القرن الثالث قبل الميلاد - يشير إلى المكان بأنه Σεκὸς Σεμέλης(نصوص دلفى ، ٣ ، ١ ، ١٩٥) . يستخدم نص دلفى نفس الكلمة التى يستخدمها يوريبيديس :Σηκός . ولقد أشارت معظم النصوص الاغريقية إلى سميلى كزوجة لكبير الآلهة زيوس وأمّا للإله ديونوسوس وروحاً مقدسة (أنظر على سبيل المثال : هوميروس، الإلياذة ، أنشودة ١٤ ، سطر ٣٢٣ ومابعده ؛ هيسيودوس ، أنساب الآلهة ، سطر ٩٤٠ ومابعده ؛ بنداروس ، القصائد الألومبية ، القصيدة الثانية ، سطر ٢٥) .

٦- فى هذه الأبيات يتتبع يوريبيديس الطريق الذى سارت فيه عبادة ديونوسوس ويبين كيف انتشرت هذه العبادة الباخية انتشاراً واسعاً . كانت أرض اللوديين معروفة بالثراء الفاحش ، أرض فارس بالحرارة الشديدة ، وأرض باكتريا بالحصون العتيدة ، وبلاد العرب بالثراء والرخاء حيث كانت غنية أيضا بالتوابل (هيرودوت ، الكتاب الثالث ، فصل ١٠٧). والمقصود هنا بمناطق آسيا هى المنطقة الغربية من آسيا الصغرى حيث استوطن الاغريق وامتزجوا بالسكان الأصليين .

٧- بدأ الإله ديونوسوس فى نشر عبادته خارج بلاد الاغريق ، ثم توجّه نحو بلاد الاغريق نفسها ، فكان من الطبيعى أن يبدأ بمسقط رأسه طيبة .

٨- تلقى العبادة الباخية مقاومة شديدة فى كل مكان يصل إليه الإله ديونوسوس ، لكن النصر للإله فى آخر الأمر . وهنا لايجد الإله مقاومة فقط ، بل ينكر أهل طيبة ربّانيته ويرفضون التصديق بأنه ابن زيوس ، بل يعتقدون أن سميلى ادّعت كذباً أنها حملت من زيوس وأن زيوس عاقبها جزاء ادعائها . إن أهل طيبة يعتقدون فى ذلك وعلى رأسهم شقيقات سميلى .

٩- كانت النسوة دائماً الضحية الأولى التى تسيطر عليها روح الإله ديونوسوس ، ثم يتبع ذلك بقية الضحايا .

١٠- بعد أن نشر ديونوسوس عبادته فى طيبة ، ذهب إلى أرجوس حيث وجد أيضا معارضة شديدة فدفع نساء أرجوس إلى الجنون وأوصى إليهن أن يسكنَّ الجبال كما فعل مع نساء طيبة من قبل (راجع أبوللودوروس ، ٣ ، ٥ ، ٢).

١١- من الواضح أن ديونوسوس قد صمم على الانتقام ممن سيقف عقبة فى طريق انتشار عبادته ، وخاصة الملك بنثيوس ، حتى لو أدى ذلك إلى استخدام العنف . كما أنه قد صمم على الانتقام أيضا من شقيقات سميلى ، فدفع بهن إلى خارج القصر مخبولات .

١٢- تمولوس Τμῶλος ، سلسلة ضخمة من الجبال تمتد فى وسط منطقة لوديا Λυδία وتشكل عمودها الفقرى وتطلّ على جزيرة سارديس Σάρδις (الآن سردينيا : كما يظهر من سطر ٤٦٣ ومابعده) وحوض مجرى نهر هرموس وكايستر . كان تمولوس جبلاً مقدساً كما يظهر من سطر ٥٦ من المسرحية (راجع أيضا أيسخولوس ، الفرس ، سطر ٤٩) ، إذ كانت الباخيات تقمن بالطقوس الباخية فوق قمته (راجع نونوس Nonnos ، ٤٠ ، ٢٧٣) . وكانت سفوح تمولوس شهيرة ببساتين الكروم (راجع فيرجيليوس ، الزراعيات ، ٢ ، ٩٨ ، أوفيديوس ، مسخ الكائنات ، ٦ ، ١٥) .

١٣- يخاطب الإله ديونوسوس أفراد الكورس . من المعروف أن الكورس فى المسرح الاغريقى لم يكن يدخل الأوركسترا إلا بعد أن تنتهى الشخصية التى تلقى البرولوج من حديثها . لكن لابأس من أن يبدأ الكورس فى الظهور عند الطرف البعيد لأحد الممرّين الموصليْن إلى الأوركسترا والاستعداد للانشاد قرب نهاية البرولوج . بهذه الطريقة يستطيع المؤلف التراجيدى أن يقدّم الكورس إلى الجمهور بصورة درامية فعالة . ولقد عرف يوريبيديس بهذه الظاهرة - وهى ظاهرة تقديم الكورس إلى الجمهور بواسطة الشخصية التى تلقى البرولوج - ونجح فيها نجاحاً منقطع النظير كما يظهر فى مسرحياته الأخرى ، مثل، هيبولوتوس، ٥٤ ومابعده ؛ المستجيرات ، ٨ ومابعده ؛ أورستيس ، ١٣٢ ؛ كوكلوبس ، ٣٦ ومابعده . ولقد استطاع يوريبيديس بهذه الطريقة وغيرها أن يبرر استمرار تواجد الكورس أثناء العرض .

١٤- كان الدفّ τύμπανον آلة موسيقية معروفة عند الاغريق . قيل إنها ذات أصل فروجى ، وإنها من ابتكار الإله ديونوسوس والأم الكبرى ريا (= كوبيلى) (راجع حاشية رقم ٢٧ أدناه) والشكل المعروف للدف الفروجى هو طوق من الخشب جداره ذو سمك معين ، مشدود على أحد جانبيه جلد حيوان ، وأحيانا كان يعلّق من حوله بعض الرقائق المعدنية المستديرة ، فتحدث صليلاً رقيقاً منغّماً . كان الدف والناى من الآلات الموسيقية التى تستخدم خاصة أثناء تأدية الطقوس الصاخبة . راجع يوريبيديس ، شذرة رقم ٥٨٦ ؛ بنداروس ، شذرة رقم ٦١ ؛ كاتوللوس ، ٦٣ ، ١٠ ؛ أيسخولوس ، شذرة رقم ٥٧ ؛ ديموسثنيس ، التاج ، ٢٨٤ ؛ أريستوفانيس ، ليسيستراتى ، ١ - ٣ ، ٣٨٨ .

١٥- يبدأ الكورس فى الإنشاد بينما يتقدم من الطرف البعيد للممر الموصل إلى الأوركسترا ، ويواصل

الإنشاد بينما يدور فى نفس الوقت حول الإطار الداخلى للأوركسترا ، ثم يستقر به المطاف فى آخر الأمر إلى وسط الأوركسترا حيث يظل هناك حتى نهاية العرض . ولقد حاول يوريبيديس فى هذه الأنشودة الكورالية أن يصور الجو الباخى ، ونجح تماماً فى ذلك فجاءت الأنشودة باخية شكلاً ومضموناً . كما أن الكاتب التراجيدى قد عاد - بهذه الطريقة - إلى الشكل التقليدى لدخول الكورس فى التراجيديا الإغريقية . وإن كلمات الأنشودة وتركيبها لتؤكد هذه الفكرة : فالأبيات من ٦٨ إلى ٧٠ توحى إلى المتفرج بأنه إنما يشاهد موكباً دينياً ، بل يؤكد الكورس هذه الحقيقة فى البيتين ٧١ ، ٧٢ بكلماته " فلسوف أغنى لديونوسوس / أغانى تقليدية عريقة " . ثم يبدأ الكورس أنشودته الباخية التى تحتوى على كثير من الصيحات الطقسية الباخية مثل " هيا أيتها الباخيات ، هيا أيتها الباخيات " (٨٣ ، ١٥٢) ، "بين الجبال، بين الجبال " (١١٦ ، ١٦٥) ، كما يختتم الكورس كل فقرة من فقرات الأنشودة بما يعرف بالـ no-men sacrum أى الاسم المقدس مثل " فلسوف أغنى لديونوسوس "(٧١)"، وهو يغنى لديونوسوس"(٨٢)، "وأنتن تحضرن بروميوس " (٨٧) ،"ووقعن تحت تأثير ديونوسوس" (١١٩) ،" حيث يُحتفل بديونوسوس" (١٣٤). أما من ناحية المضمون فقد رأى الدارسون أن الأنشودة تحتوى على العناصر الجوهرية الثلاثة التى تتكون منها كل الديانات وهى : العقيدة (٧٣-٨٨) والأسطورة (٨٩-١٠٤، ١٢٠-١٣٤) والشعيرة (١٠٥-١١٩) . راجع : Dodds, Bacchae, pp. 71 - 2 .

١٦- بروميوس Βρομίος ، لقب من ألقاب الإله ديونوسوس ، يرد بكثرة عند شعراء الاغريق . من الواضح أنه مشتق من الفعل Βρέμω بمعنى أرسل الرعد . يرى ديودوروس الصقلى (٤ . ٥ . ١) أن ديونوسوس اكتسب هذا اللقب بسبب مولده المصحوب بالرعد (راجع حاشية رقم ٢٣ أدناه) . بالإضافة إلى ذلك فإن إحدى صفات الإله ديونوسوس - كما وردت عند شعراء الاغريق - هى "الهادر" ؛ فلقبه - على سبيل المثال - فى الأناشيد الهوميرية (نشيد ديونوسوس ، سطر ٥٦) ἐρίβρομος وفى أشعار بنداروس (شذرة رقم ٦٣ ، سطر ١٠)ἐριβόας.

١٧- لاشك أن الرحلة التى قامت بها النسوة أفراد الكورس مع الإله ديونوسوس رحلة شاقة مرهقة . لكنها فى نظرهن" ألم لذيذ ، وتعب مريح " . إنه إحساس يشعر به كل عابد مؤمن فى جميع الأديان فهو يتحمل المشاق والصعاب ابتغاء مرضاة الله . راجع إيمان إيون فى مسرحية إيون ، سطر ١٣١ ومابعده ؛ ثم قارن عقوق سيلينوس فى مسرحية كوكلوبس ، سطر ١.

١٨- هنا يستخدم يوريبيديس الصفة βάκχιος"الباخى" للإشارة إلى الإله ديونوسوس ، بدلاً من لقبه المعروف βάκχος "باخوس" .

١٩- عبارات شائعة يطلقها عابدو الإله عند القيام بالمواكب الدينية أو تقديم السكائب المقدسة أو الأضاحى . راجع أيسخولوس ، إلهات الرحمة ، ١٠٣٥ ؛ يوريبيديس ، شذرة رقم ٧٧٣ ، سطر ٦٦

ومابعده ؛ إيفيجينيا بين التاوريين ، سطر ١٢٣ ، أريستوفانيس ، أهل أخارناى ، سطر ٢٣٩ ومابعده .

٢٠- "مبارك" مَنْ .. "طوبى لمن ..." ؛ عبارات تقليدية عند شعراء الاغريق تعبّر عن السعادة البالغة التى يَعِدُ بها الإله عباده المؤمنين . راجع ألكمان ، أغانى العذارى ، ٢ ؛ الأناشيد الهوميرية ، نشيد ديميتر سطر ٤٨٠ ؛ بنداروس ، شذرة ١٢١ ؛ سوفوكليس ، شذرة ٨٣٧ .

٢١- هنا تظهر علاقة وطيدة بين شعائر الإله ديونوسوس وشعائر الربة كوبيلى . ولعل فى ذلك مايلفت أنظار الدارسين . فمن المرجح أن عبادة الربة كوبيلى لم تصل من آسيا إلى أثينا قبل القرن الخامس قبل الميلاد . من ناحية أخرى ، اعتاد أهالى آسيا الصغرى وكريت من العصور السحيقة أن يقدموا رقصات فى المناطق الجبلية تكريماً للأم المقدسة والابن المقدس . ولقد اختلفت أسماء الأم والابن باختلاف المناطق : ففى مناطق آسيا الصغرى كانت الأم تسمى كوبيلى Κυβέλη أو ديندومينى Λινδυμένη أو زميلو -Ζε μελω ، بينما كانت تسمى فى كريت ريا Ῥέα(قارن: Farnell, Cults, vol III, Chapt. vi) . أما الابن فكان يسمى سابازيوس Σαβάξιος أو βάκχος أو ديونسيس Διουνσις أو زيوس زاجريوس أى الكريتى . ولقد عرف الاغريق فى عصور مبكرة عبادة الأم الكبرى ريا (ἡ Μήτηρ τῶν Θεῶν) وعبادة الابن ديونوسوس الفروجى ؛ لكن عبادة كل منهما كانت منفصلة عن الأخرى ، ولم يكن الاغريق يعتبرون ديونوسوس ابناً للأم الكبرى ريا ، إذ أن موطن كل منهما كان يختلف عن الآخر . لكن فى أوائل القرن الخامس ق.م. زحفت على أثينا عبادة الأم كوبيلى والابن سابازيوس ، وأصبحت كوبيلى فى نظر بعض الآثينيين الربة ريا نفسها . أما سابازيوس فلم يصبح ديونوسوس نفسه - وإن تشابهت طقوس عبادتيهما فى بعض الأحيان . وهنا نجد أن يوريبيديس قد جمع بين عبادتى ديونوسوس والأم كوبيلى .

٢٢- اعتادت عابدات باخوس أن يتوّجن رؤوسهن بالأغصان الخضراء ، وخاصة أغصان اللبلاب ، كما كن أيضا يمسكن بأيديهن مجموعة من الأغصان الخضراء - تعرف بالمخاصر - غالباً ماكُنّ يلوّحن بالمخاصر عالياً أثناء تأدية شعائر العبادة الباخية .

٢٣- هنا يروى الكورس قصة مولد ديونوسوس ، ويشرح كيف وُلد مرتين : كانت أمه سميلى تحمله عندما صرعتها صاعقة زيوس (راجع حاشية رقم ٥ أعلاه) ، عندئذ اختطف زيوس الجنين من رحم أمه وأحدث جرحاً فى فخذه حيث وضع الجنين وأخاط فخذه بخيوط من ذهب . وهكذا وُلِد الإله ديونوسوس مرتين : مرة من رحم أمه سميلى ، ومرة أخرى من فخذ أبيه زيوس . ولقد تناولت عدة مصادر قديمة مولد الإله ديونوسوس من فخذ زيوس ، وخاصة المؤرخ هيرودوتوس (الكتاب الثانى ، فصل ١٤٦ ، فقرة ٢) وأريانوس (٣ ، ٥٩٢) والشاعر السكندرى ثيوكريتوس (٢٦ ، ٣٣) . راجع أيضا A.B.Cook, Zeus, vol. III, pp. 80 sqq.

٢٤- تخيل الاغريق الإله ديونوسوس فى صورة ثور ذى قرنين ؛ فسوفوكليس (شذرة رقم ٩٥٩ طبعة

بيرسون) مثلاً يصفه بأنه βουκερως ، وايون الخيوسى (شذرة رقم ٩ ، طبعة بيرج) بأنه Ταυρωπός.
كما اعتاد إغريق العصر الهللينستى والرومان تصويره فى أعمالهم الفنية فى صورة شاب وسيم ذى قرنين .

٢٥- ارتبطت الحيَّة بطقوس الإله باخوس ، فكما تُوِّجت رأس الإله بالأفاعى لحظة مولده كانت الباخيات تتوَّجْن رؤوسهن بالأفاعى أثناء تأدية الطقوس الباخية . راجع ديموسثنيس ، التاج ، ٢٩٥ ؛ بلوتارخوس ، الاسكندر ، ٢) .

٢٦- اعتاد الشعراء والرسامون الإشارة إلى جلد الغزال كثياب تقليدية ترتديها الباخيات أثناء تأديتهن للطقوس الباخية ، ربما ارتدينه لكى يدفع عن أجسادهن البرد القارص أثناء وجودهن فوق الجبال أو لأنه يسبغ على مَنْ تلبسه الفضيلة الباخية التى يتصف بها الغزال (راجع سطر ٨٦٦ من المسرحية) . على أية حال كان جلد الغزال ثوباً مقدساً بالنسبة لأتباع الإله باخوس (راجع سطر ١٣٧ من المسرحية).

٢٧- فى هذه الفقرة يشرح الكورس قصة ابتكار الدف . ابتكرته جماعة الكوروبانتيس التى كانت تصاحب الربة ريا أثناء وضع وليدها زيوس فى أحد كهوف جزيرة كريت .إبتكرته لتخفى بصوت دقاته صرخات المولود حتى لايفطن والده كرونوس إلى مكانه فيقضى عليه لحظة ولادته . ثم قدمه الكوروبانتيس بعد ذلك ومعه الناى الفروجى إلى الربة ريا كى يصاحبا طقوسها . بعد ذلك حصل عليه جماعة الساتوروى واستخدموه فى طقوسهم الصاخبة التى كانوا يؤدونها للإله ديونوسوس مرة كل ثلاث سنوات . بالإضافة إلى هذه الأسطورة فإننا نلاحظ أن الكورس فى هذه الفقرة يناجى كهوف كريت مسقط رأس زيوس والد ديونوسوس ، وذلك بعد أن ناجى مدينة طيبة مسقط رأس والدته سميلى (سطر ١٠٥ ومابعده) .

٢٨- المقصود هنا هو الدف (راجع حاشية رقم ١٤ أعلاه).

٢٩- هكذا كان يتخيل عابدو وعابدات الإله ديونوسوس (راجع سطر ٧٠٦ ومابعده).

٣٠- فيما يتعلق بخصلات شعر الإله ديونوسوس الناعمة الطويلة أنظر حاشية رقم ٩٠ أعلاه .

٣١- كادموس Κάδμος ابن أجينور Ἀγήνωρ ملك سيدونيا (= صور فى العصر الحديث) ؛ أرسله والده أجينور ليبحث عن شقيقته يوروبا . عندما وصل كادموس إلى دلفى نصحته النبوءة أن يستقر حيث تقوده بقرة سوف يجدها عند مغادرته للمعبد . قادته البقرة إلى مكان مدينة طيبة ، وهناك أنشأ كادميا Καδμεια التى أصبحت فيما بعد قلعة لمدينة طيبة . ولكى يحصل على الماء اللازم لمدينته كان عليه أن يصرع مسخاً من أحفاد إله الحرب آريس . بعدئذٍ نصحته الربة أثينة أن يزرع أسنان ذلك المسخ ، فظهر على سطح التربة عمالقة مسلحون تخلَّص منهم كادموس فيما بعد بأن جعلهم يحاربون بعضهم بعضاً. لم يبق من هؤلاء العمالقة المسلحين سوى خمس رجال - أطلق عليهم اسم Σπάρτοι - وأصبحوا فيما بعد أجداد طبقة النبلاء فى طيبة . (أنظر Rose, Greek Mythology, pp. 183. sqq.) .

٣٢- هكذا يقدم الشاعر التراجيدى يوريبيديس شخصية كادموس إلى رواد المسرح . لقد استخدم يوريبيديس نفس العبارات تقريبا فى إحدى مسرحياته الأولى (فريكسوس ، شذرة رقم ٨١٩).

٣٣- يؤكد الشاعر شيخوخة كل من كادموس وتيريسياس ، راجع سطور ١٧٥ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ١٨٨ ، ١٩٣ ، ٣٢٤ ، ٣٦٥ . بالرغم من ذلك فإن كلاً منهما قد عقد العزم على أن يشارك فى طقوس باخوس الصاخبة وأن يكون بين الراقصين والراقصات .

٣٤- يلقى سطر ١٨٩ كل من كادموس وتيريسياس . تعرف هذه الوسيلة الدرامية ἀντιλαβή؟ إستخدم يوريبيديس هذه الوسيلة بصورة لافتة للنظر عندما أراد أن يصور لحظات القلق على المسرح .

٣٥- راجع حاشية رقم ١٧ أعلاه .

٣٦- هكذا قيل دائماً عن مشاركة أتباع ديونوسوس فى الرقصات الصاخبة : لافرق بين شاب وشيخ . أنظر على سبيل المثال : أيسخولوس ، شذرة رقم ٢١٦٢ (مجموعة برديات البهنسا) ، سطر ٧٣ ومابعده.

٣٧- من المعروف أن العبادة الباخية كانت عبادة جماعية يذوب فيها الفرد فى المجموعة ويزداد رضاء الإله وسعادته كلما ازداد عدد أتباعه وكلما أحسَّ كل واحد منهم بسعادة جماعية. أنظر على سبيل المثال: ألكمان ، أغانى العذارى ، الأغنية الثانية ؛ الأناشيد الهوميرية ، نشيد ديميتر ، سطر ٤٨٠ ؛ بنداروس، شذرة رقم ١٢١ (طبعة باورا) ؛ سوفوكليس ، شذرة رقم ٨٣٧ (طبعة بيرسون).

٣٨- بنثيوس Πενθεύς ابن إخيون Ἐχίων(أحد العمالقة المسلحين الذين عرفوا بلقب Σπαρτοι راجع حاشية رقم ٣١ أعلاه) من أجافى ابنة كادموس . عندما زحفت عبادة الإله ديونوسوس نحو طيبة كان بنثيوس شاباً فى مقتبل العمر وكان قد تسلَّم السلطة حديثاً من جده الملك كادموس .

٣٩- وسيلة درامية لتقديم الشخصية للمشاهدين . أولاً تعريف بالشخصية التى سوف تظهر على المسرح (أنظر الحاشية السابقة) ، ثم وصف لحالتها النفسية . يظهر بنثيوس أثناء المسرحية كلها غاضباً ثائراً غير قادر على كبت عواطفه بعكس الإله ديونوسوس الذى يظهر دائماً هادئاً رزيناً لايغضب ولايثور .

٤٠- يقول بنثيوس هذه الفقرة(سطور من ٢١٥ إلى ٢٤٧) محدثاً نفسه فور ظهوره على المسرح وقبل رؤيته لكل من تيريسياس وكادموس . هذه الفقرة تعتبر برولوج ثانياً فى المسرحية . ففى البرولوج الأول (سطور من ١ إلى ٤٥) يصف يوريبيديس خطة الإله ديونوسوس ، وفى هذا البرولوج الثانى يصف لنا خطة خصمه بنثيوس . يظهر هذا البرولوج الثانى فى مسرحيات أخرى لشاعرنا يوريبيديس مثل : هيلينى ، ٣٨٦ ومابعده ؛ أورستيس ، ٣٥٦ ومابعده . بل إن منيلاووس - الذى يلقى البرولوج الثانى فى المثال الأخير لاينتبه إلى وجود الشخصيات الأخرى على المسرح تماماً كما يفعل بنثيوس فى هذه المسرحية .

٤١- أثناء الربع الأخير من القرن الخامس ق.م. وأثناء حياة الشاعر التراجيدى يوريبيديس كان يزحف على أثينا بعض العبادات الصاخبة التى تشبه إلى حد كبير عبادة الإله ديونوسوس . وفى نفس الوقت كانت الاتهامات التى توجه إلى أتباع وتابعات الآلهة القادمة إلى أثينا تشبه إلى حد كبير الاتهامات التى يطلقها بنثيوس فى هذه الفقرة ضد تابعات الإله ديونوسوس . أنظر على سبيل المثال : أريستوفانيس فى

إحدى كوميدياته التى لم تصلنا كاملة بعنوان الفصول Horai ؛ وقارن أيضا .Lucian, adv indoct. 27 وسوف يواصل بنثيوس ترديد هذه الاتهامات ؛ راجع سطور ٢٣٧ ومابعده ؛ ٢٦٠ ومابعده ؛ ٣٥٣ ومابعده؛ ٩٥٧ ومابعده . ولقد فسَّر النقاد المحدثون ترديد بنثيوس لهذه الاتهامات تفسيرات مختلفة .

٤٢- يرى بعض النقاد والناشرين حذف البيتين ٢٢٩ و ٢٣٠ بحجة أن الأبيات السابقة تعنى أن بنثيوس سوف يقبض على جميع نساء طيبة ومن بينهن إينو وأجاڤى وأوتونوى . والمعروف أن أجاڤى هى والدة الملك بنثيوس (راجع حاشية رقم ٣٨ أعلاه) وأن إينو وأوتونوى هن شقيقتا والدته أجاڤى . وإذا صح هذا الاعتقاد فإنه يعنى أن هذين البيتين قد أضيفا بعد عصر يوريبيديس بواسطة بعض الناشرين القدامى أو الممثلين . لكن من المحتمل أن يكون هذان البيتان من نظم يوريبيديس نفسه إذ أن تركيبهما اللغوى والأدبى قد يرجع ذلك . بالإضافة إلى هذا ، فإن ذكر بنثيوس لوالدته وشقيقتيها قد يحقق الأهداف التالية : تبرير غضب بنثيوس وثورته العارمة ، مساعدة المشاهدين على التعرف على عائلة بنثيوس إذ لم يكن الآثينيون يعرفون جيداً أسرة بنثيوس كما يعرفون الشخصيات الأسطورية العريقة الأخرى كأسرة أوديب أو أتريوس مثلاً . ويمكن أن نضيف أيضا أن ذكر أكتايون ابن أوتونوى يمهد لحديث كادموس فيما بعد (سطر ٣٣٧ ومابعده) حيث يتعرض كادموس للمصير المؤلم الذى لقيه أكتابون بسبب تحدِّيه للآلهة .

٤٣- هنا يتهم بنثيوس ديونوسوس بالشعوذة والاحتيال . إنه واحد من الاتهامات التى كانت غالباً ماتوجه إلى مَنْ يحاول ترويج العبادات الصوفية الزاحفة على أثينا فى ذلك الوقت .راجع مسرحية هيبولوتوس (سطر ١٠٣٨) حيث يوجه ثسيوس إلى البطل هيبولوتوس نفس الاتهام ؛ وقارن أيضا أفلاطون الجمهورية ، ٣٦٤ أ،ب .

٤٤- يهاجم بنثيوس قصة مولد الإله ديونوسوس ، إن الهدف من ذلك الهجوم هو التشكيك فى ألوهية الإله (راجع حاشية رقم ٢٣ أعلاه).

٤٥- يستخدم بنثيوس كلمة Πάτερ . لكن ليس المقصود بهذه الكلمة هنا معناها الحرفى " والد "- إذ أن كادموس كان جده لوالدته . من الواضح أن هذه الكلمة تعبر عن تقدير بنثيوس لجده وإعزازه الشديد له (أنظر سطر ١٣١٦ ومابعده ، ولاحظ أيضا استعمال كلمة Πάτερ بنفس المعنى فى سطر ١٣٢٢).

٤٦- يتهم بنثيوس العراف تيريسياس بأنه هو الذى حرَّض كادموس على اعتناق الديانة الباخية . إن بنثيوس بهذه الطريقة يحاول تبرير موقف جده كادموس ، ويهاجم فى نفس الوقت العراف تيريسياس بالانتهازية : فكلّما انتشرت عبادة جديدة ازداد دخل العراف . كان هذا الاتهام شائعاً ضد العرافين على مدى العصور الاغريقية منذ عصر هوميروس (راجع الأوديسيا ، الأنشودة الثانية ، سطر ١٨٦) ولقد وجّه كل من كريون وأوديب نفس الاتهام للعراف تيريسياس فى مسرحيتى سوفوكليس أنتيجونى (سطر ١٠٥٠ وأوديب ملكاً (سطر ٣٨٨) على التوالى .

٤٧- كان التقدّم فى السن مبرراً ودافعاً لاستخدام الرحمة والرأفة . لقد سلك أوديب نفس السلوك تجاه العراف تيريسياس فى مسرحية أوديب ملكا (سطر ٤٠٢ ومابعده) لسوفوكليس .

٤٨- يؤكد بنثيوس فى ختام حديثه على دنس الباخيات بعد أن أشار إليه فى بداية حديثة (أنظر سطر ٢١٤ ومابعده) .

٤٩- راجع حاشية رقم ٣١ أعلاه .

٥٠- بعد حديث بنثيوس الثائر الأرعن يأتى حديث تيريسياس الهادىء اللبق . من الملاحظ أن حديث تيريسياس يشبه إلى حد كبير الخطب المنمقة التى كانت منتشرة فى عهد يوريبيديس . إنه يتكون من مقدمة (سطر ٢٦٦ - ٢٧١) ثم مجموعة من الفقرات يفنّد فى كل منها إتهاماً من الاتهامات التى أطلقها بنثيوس : ألوهية ديونوسوس (٢٧٢ - ٢٨٥) ، قصة مولده (٢٨٦-٢٩٧) ، جبروته وقوته (٢٩٨-٣١٣) ، أخلاقياته (٣١٤-٣٢١) ، مشاركة كل من كادموس وتيريسياس فى أداء الطقوس الباخية (٣٢٢-٣٢٧) . لم يكن يوريبيديس راضياً عن الخطباء الذين حرصوا على خداع المستمعين بالخطب الرنانة والألفاظ البراقة بالرغم من عدم اعتناقهم لما يروّجون من مبادىء . أنظر على سبيل المثال : ميديا ، ٥٨٠ ومابعده ؛ هيبولوتوس ، ٤٨٦ ومابعده ؛ هيكابى ، ١١٨٧ ومابعده ؛ الفينيقيات ، ٥٢٦ ومابعده ؛ أورستيس ، ٩٠٧ ومابعده .

٥١- يشير يوريبيديس فى هذه الفقرة (٢٧٤-٢٨٥) إلى فكرتين هامتين ؛ الأولى : أن العالم يتكون من عنصرين متضادين هما عنصر سائل το υγρον وعنصر صلبτο ξηρον . والثانية : تماثُل كل من الربة ديميتر والإله ديونوسوس بأهم صورتين من صور السائل والصلب وهما الخبز والنبيذ على التوالى . الفكرة الأولى نادى بها فلاسفة أيونيا الأوائل ، أما الفكرة الثانية فقد نادى بها فلاسفة القرن الخامس المعاصرون ليوريبيديس وخاصة الفيلسوف السوفسطائى بروديكوس . ومن المعروف أن يوريبيديس كان من أبرز الكتاب المسرحيين المثقفين الذين درسوا جميع فروع العلم والأدب وتناولوها فى مسرحياتهم (أنظر المقدمة ، ص ١٠) .

٥٢- منذ أقدم العصور الاغريقية والرومانية كان النبيذ وسيلة ناجعة للنوم ونسيان الهموم والتخلص من الآلام (راجع : كوكلوبس ، ٥٧٤ ، أريستوفانيس ، الزنانير ، ٩ ؛ هوراتيوس ، الأناشيد ، الكتاب الثالث ، نشيد رقم ٢١ ، سطر ٤) .

٥٣- تعكس كلمات تيريسياس الفكرة الاغريقية عن الإله ديونوسوس : إنه إله النبيذ ، وهو - فى نفس الوقت - النبيذ بعينه . ولعل هذه الفكرة تجعلنا نعود إلى الوراء حيث اعتقد أهل الهند أن سوما soma إله يقدم إليه تابعوه الصلوات والابتهالات كما أنه فى نفس الوقت سكيبة مقدسة يسكبها البشر أثناء أداء الطقوس الدينية لأغلب الآلهة الهندية لكى ينالوا رضاءهم وعفوهم .

٥٤- فى هذه الفقرة (٢٨٦ - ٢٩٧) يربط الكاتب التراجيدى يوريبيديس بين التفسير التقليدى

لأسطورة مولد الإله ديونوسوس والتفسير المعاصر . إنه يرى أن سبب الاختلاف فى تفسير الأسطورة يرجع أصلاً إلى تحوير كلمة Ὅμηρος " رهينة " إلى ὁμηρός " فخذ " . ولقد حاول كتاب آخرون الربط بين التفسيرات المختلفة لكل من الأسطورتين مثل بنداروس ، القصائد الألومبية ، القصيدة الأولى ، سطر ٤٦ ومابعده) وهيرودوتوس (الكتاب الأول ، فصل ١٢٢) .

٥٥- كانت دائماً القدرة على التنبوء بالمستقبل من صفات الإله أبوللون . لكن الإله ديونوسوس - بعد أن أصبح إلهاً إغريقياً - أصبح يشارك أبوللون فى هذه الصفة راجع : هيرودوتوس ، الكتاب السابع ، الفصل الثالث ؛ هيكابى ، سطر ١٢٦٧ ؛ ريسوس ، سطر ٩٧٢ ؛ باوسانياس ، الكتاب التاسع ، فصل ٣٠ ، فقرة ٩ ؛ الكتاب العاشر ، فصل ٣٣ ، فقرة ١١) .

٥٦- يمهد تيريسياس بهذه الأبيات (٣٠٢-٣٠٥) لما سوف يرويه الرسول فيما بعد (٧٦١-٧٦٤) عن قوة عابدات باخوس والذعر الذى يثرنه بين صفوف مَنْ يجرؤ على الهجوم عليهن .

٥٧- لم يكن تيريسياس كاذباً فيما يقول ، إذ أن يوريبيديس يتناول هنا حقيقة تاريخية . فلقد انتشرت عبادة ديونوسوس فيما بعد حتى سادت كل مناطق بلاد الاغريق ، وأصبحت طقوس باخوس تُمارَس جنباً لجنب مع طقوس أبوللون حتى فوق ربوة دلفى - أى فى عقر دار الإله أبوللون .

٥٨- يدفع تيريسياس فى هذه الأبيات (٣١٤-٣١٨)إتهام بنثيوس للعبادة الباخية بالفساد الأخلاقى. يعلن تيريسياس أن باخوس لاعلاقة له بسلوك البشر ، بل إن طهارة المرأة أو فساد خلقها يتوقف على شخصيتها وتكوينها ، وهى فكرة أصبحت سائدة فى القرن الخامس ق.م. بفضل السوفسطائيين (أنظر : Farnell, Cults, vol. V, p, 238 sq.: Dodds, Classical Review, xliii (1929),p.99. وراجع أيضا : هيبولوتوس ، ٧٩ ومابعده ؛ شذرة رقم ٨١٠) .

٥٩- لم تكن آلهة الاغريق تختلف عن ملوكها وحكامها : كان الإله يشعر بالسعادة عندما ينال حقه من التكريم والاحترام . أنظر هيبولوتوس (سطر ٥ ومابعده) حيث تقول أفروديتى :

أبارك منهم مَنْ يقدّس سلطانى ،
وأسحق منهم مَنْ يتحدانى .
فللآلهة أيضا هذه الطباع :
يسعدون إذا ما بجّلهم البشر .

وانظر أيضا ألكستيس (سطر ٥٣) حيث يسعد إله الموت Θανατος عندما ينال حقه من التقدير والاحترام .

٦٠- فى هذين البيتين (٣٢٨-٣٢٩) يعلق الكورس على حديث تيريسياس : إن تكريم تيريسياس للإله ديونوسوس لايعنى تحقيره للإله أوللون .

٦١- ينقسم حديث كادموس إلى جزأين : الأول ترغيب (٣٣٠-٣٣٦) والثانى تهديد (٣٣٧-٣٤٠) ثم يختتمه بدعوة إلى مشاركة أهل طيبة فى إقامة الشعائر الباخية (٣٤١-٣٤٢).

٦٢- لقد حاول رجل الدين تيريسياس إقناع بنثيوس من الناحية الدينية ، وهنا يحاول كادموس الملك السابق وعاهل أسرة ملوك طيبة إقناعه من الناحية السياسية والاجتماعية : لو لم يكن ديونوسوس إلهاً فليقلْ عنه بنثيوس إنه إله ، وليقُلْ عنه إنه ابن خالته سمبلى ، فإن ذلك يضيف مجداً إلى أمجاد الأسرة ويسبغ مزيداً من الهيبة والجلال على بنثيوس نفسه .

٦٣- أكتايون Ἀκταίων بن أريستايوس من أوتونوى ابنة كادموس ؛ صياد ماهر . أثناء إحدى رحلات الصيد فاجأ الربة أرتميس عارية وهى تستحم فى الغدير . غضبت منه الربة ، حولته إلى أيل ، ثم دفعت نحوه كلابه التى يستخدمها فى الصيد فمزقته إرباً . هكذا يروى باوسانياس (٩ ، ٢ ، ٣) - نقلاً عن الشاعر الغنائى ستسيخوروس - قصة أكتايون (أنظر أيضا أوفيديوس ، مسخ الكائنات ، ٣ ، ١٣٨ ومابعده) . لكن هناك أسباباً أخرى متعددة كانت سبباً فى هلاكه . قيل إنه نافس كبير الآلهة زيوس فى حب خالته سميلى (أبوللودوروس ، ٣ ، ٣٠) ، قيل إنه أراد أن يتزوج من الربة أرتميس (ديودوروس الصقلى ، ٤ ، ٨١ ، ٤) ، ثم قيل هنا - على لسان كادموس - إنه كان يفاخر بأنه يفوق الربة أرتميس فى الصيد (أنظر : Rose, Greek Mythology, p. 185) . لكن مهما اختلفت الروايات ، فإن ذكر اسم أكتايون هنا كفيل بإثارة غضب بنثيوس وإعداد المشاهدين نفسياً لما سيصيب بنثيوس فيما بعد . فلقد مُزِّق جسد أكتايون إرباً فوق جبل كيثيرون ، ولسوف يُمزَّق جسد ابن خالته بنثيوس فوق نفس الجبل .

٦٤- التطيرّ هو ملاحظة حركات الطيور وسماع أصواتها ثم تفسيرها . لقد نال العراف الضرير تيريسياس شهرة واسعة بين الاغريق فى مجال هذا الفن . كان مرهف السمع ، يسمع ويميز أصوات الطيور (سوفوكليس ، أنتيجونى ، ١٠٠١ ومابعده) كان يصف له أحد مساعديه حركات الطيور (نفس المسرحية ١٠١٢ ومابعده) . كان مقر تيريسياس الذى يمارس فيه التطيّر مكاناً معروفاً جذب السياح والأجانب لزيارته على مدى الأجيال (راجع : باوسانياس ، ٩ ، ١٦ ، ١) .

٦٥- عَبْر مدينة طيبة حتى يصلوا إلى جبل كيثيرون حيث يوجد الغريب (= الإله باخوس) وسط عابدات باخوس .

٦٦- كان الموت رمياً بالأحجار عقاباً لمن يتعدى حدود الآلهة. أنظر : أورستيس ، ٥٠ ؛ إيون ، ١٢٣٧؛ هيرودوتوس، الكتاب التاسع ، فصل ١٢٠؛ باوسانياس، ٨ ، ٥ ، ١٢؛ أطفال هيراكليس، ٦٠).

٦٧- يستخدم يوريبيديس فى هذا البيت وسيلة من أشهر الوسائل اللفظية فى المسرح الاغريقى وهى التورية أو التلاعب اللفظى بأسماء الأعلام ἐτυμολογεῖν أنظر :

Πενθεύς يستخدم اسم العلم . (Peter Arnott, An Introduction to Greek Theatre, pp. 184-5)

" بنثيوس " واللفظ المشتق منه الاسم وهو Πενθος ويعنى "الحزن" أو "النحس" . راجع على سبيل المثال أسماء الأعلام التالية : ثوآس (إيفيجينيا بين التاوريين ، ٣٢ ؛ ثيونوى (هيلينى ، ١٣-١٤) ؛ إيون (إيون ، ٦٦١-٦٦٣)؛ أوديب (الفينيقيات ، ٢٦ - ٢٧) ؛ بولونيكيس (نفس المسرحية ، ٦٣٦-٦٣٧)؛ أتريوس (إيفيجينيا فى أوليس ، ٣٢١) ؛ دولون (ريسوس ، ١٥٨ - ١٥٩) ؛ بروميثيوس (أيسخولوس، بروميثيوس ، ٨٥-٨٦) ؛ هيلينى (أيسخولوس، أجاممنون ، ٦٨٨) ؛ ديكى (أيسخولوس ، حاملات القرابين ، ٩٤٩) لم تكن هذه الوسيلة وسيلة لفظية فقط بل أثراً واضحاً من آثار معتقد إغريقى قديم يرى وجود علاقة واضحة بين طبيعة الشخص واسمه . من هنا جاءت خاتمة حديث العراف تيريسياس حيث يقول إنه لايتنبأ بمصير بنثيوس لكنه يستنتج ذلك أى أن اسم بنثيوس مرتبط بالحزن والنحس والمصير المشئوم).

٦٨- أنشودة الكورس الأولى (٣٧٠-٤٣٣) حيث يعلق الكورس بالانشاد على المشهد السابق . يدين الكورس غطرسة ὕβρις بنثيوس ويتضرع إلى روح القداسة Ὁσία (٣٧٠-٣٨٥) ، يعبر عن رأيه فى علاقة البشر بالآلهة (٣٨٦-٤٠١) ، يتمنى الهروب من طيبة ليتمتع بحرية العقيدة فى أماكن أخرى (٤٠٢-٤١٦) ، ثم يعود مرة أخرى ليبدى رأيه فى علاقة البشر بالآلهة (٤١٧-٤٣٣).

٦٩- القداسة Ὁσία. اعتاد الاغريق منذ عصورهم الأولى أن يشخّصوا المعنويات . فالقداسة Ὁσία والعدالة Δίκη والرغبة Πόθος وغيرها من الموضوعات المعنوية تظهر فى أعمال الاغريق كأرواح أو آلهة أو ربات . ولقد تمادى يوريبيديس فى ذلك إلى حد كبير حتى وصفه الشاعر الكوميدى أريستوفانيس (الضفادع ، ٨٩٣) بأنه يصلى إلى "ربات خاصة" Ξύνεσις . راجع على سبيل المثال : سطر ٤١٥ (Πόθος الرغبة) ، سطر ٩٩١ (δίκα = Δίκη العدالة) ؛ راجع أيضا : الفينيقيات ، سطر ٧٨٢ (Εὐλαβεία الورع) ؛ أورستيس ، سطر ٢١٣ (Λήθη النسيان) ، سطر ٣٩٩ (الحزن).

٧٠- فى هذه السطور إشارة إلى الإله ديونوسوس الذى يتصف دائماً بالهدوء والرزانة (راجع سطور ٤٣٥ ومابعده ، ٦٢٢ ، ٦٣٦) بعكس بنثيوس الذى يبدو دائماً ثائراً غاضباً مندفعا (راجع سطور ٢١٤، ٦٤٧ ، ٦٧٠ ومابعده ، ٦٨٩ ومابعده) .

٧١- يشير الكورس هنا أيضا إشارة غير مباشرة إلى أحداث المشهد السابق . إنه يدين الحكمة الزائفة للبشر مثل تلك الحكمة الزائفة التى يظهرها بنثيوس (راجع سطور ٣٣٢، ٢٦٦ ومابعده ، ٣١١ ومابعده) وعلى عكس الحكمة الحقيقية التى يتصف بها تيريسياس (سطر ١٧٩ ، ١٨٦) .

٧٢- حياة الانسان قصيرة وطاقة الانسان محدودة ، لذا يجب عليه أن لايهفو إلى تحقيق ماهو فوق طاقة البشر (راجع نفس الفكرة فى شذرة رقم ١٠٧٦ ليوريبيديس ، وشذرة رقم ١٩١ لديموقريتوس) ، لكن بعض أفراد البشر المعتوهين لايفطنون إلى هذه الحقيقة : هكذا يدلى الكورس برأيه - "على حدّ علمى" (سطر ٤٠١) . يستخدم الكورس هنا كلمة μαινομένων (سطر ٣٩٩) التى تذكر المشاهدين بكلمة μαίνῃ (سطر ٣٢٦) ، وكلمة μέμηνας (سطر ٣٥٩) فى أحاديث تيريسياس .

٧٣- أنشودة هروب (سطور ٤٠٢-٤١٦) : أى أنشودة يحاول الكورس أثناء إنشادها الهروب من لواقع الأليم ويلجأ إلى الخيال. مثل هذا النوع من الأناشيد شائع عند يوريبيديس. أنظر على سبيل المثال: يبولوتوس ، سطور ٧٣٢-٧٥١ ؛ هيلينى ، ١٤٧٨ - ١٤٨٦ . إختلف النقاد حول تبرير وجود مثل هذه لأناشيد . قيل إنها جاءت نتيجة للحروب التى كان يقاسى الآثينيون أهوالها . قيل إنها تعبّر عن أمل وريبيديس نفسه فى الهروب من أثينا واللجوء إلى أماكن هادئة مثل قبرص أو مقدونيا . لكن من الأفضل لاعتقاد فى وجود صلة بين موضوع الأنشودة والموقف الدرامى . فالكورس يأمل فى الهروب من تهديدات نثيوس ومعارضته لعبادة الإله باخوس ويتمنى الذهاب إلى مناطق تنتشر فيها عبادة الإله ويتمتع فيها عابدات باخوس بحرية تامة فى تأدية طقوسهن الصاخبة بل يمكن القول أيضا إن ذكر يوريبيديس لكل من نبرص وأولومبوس يشير بطريقة غير مباشرة إلى ازدهار عبادة الإله باخوس وانتشارها : فجزيرة قبرص تمثل الحد الشرقى للعالم الاغريقى وجبل أولومبوس يمثل الحد الشمالى ، ومن المعروف أن الإله باخوس إله انتشرت عبادته فى الشرق وفى الشمال . بالإضافة إلى ذلك يجدر الإشارة إلى واحد من الأناشيد الهرميرية (نشيد ديونوسوس ، سطر ٢٨) حيث يقترح القراصنة ، الذين اختطفوا ديونوسوس ، الذهاب به إلى مصر أو قبرص أو إلى أبعد من ذلك .

٧٤- فى هذه الفقرة يشير الكورس إلى أكثر من مكان : جزيرة قبرص (سطر ٤٠٢) ، جزيرة فاروس (سطر ٤٠٦) ، منطقة بييريا (سطر ٤١٠) ، جبل أولومبوس (سطر ٤١١) ؛ ويذكر أكثر من إله وربة : أفروديتى (سطر ٧٠٣) ، ربات الحب Ἔρωτες سطر ٤٠٥) ، ربات النشوة (سطر ٤١٤) ، إله الرغبة (سطر ٤١٥) . ولقد اختلف النقاد حول تفسير ماجاء فى هذه الفقرة ، كما اختلف الناشرون حول قراءتها (أنظر : Dodds, Bacchae, pp. 122 sqq.) .

٧٥- مرة أخرى يشير الكورس بطريقة غير مباشرة إلى بنثيوس . إنه واحد من الأشخاص الذين يفوق تفكيرهم تفكير أفراد البشر العاديين والذين يرفضون الاعتراف بالقيود التى تفرضها الآلهة على أفراد البشر . راجع تحذير المربية لفايدرا (هيبولوتوس ، ٤٤٥) وتوبيخ ثسيوس لهيبولوتوس (نفس المسرحية، ٩٤٨) . لقد كان يوريبيديس مغرماً بالمقارنة بين أفكار الطبقة العادية φαῦλοι والطبقة المثقفة σοφοί. راجع على سبيل المثال : أندروماخى ، ٣٧٩ ؛ الفينيقيات ، ٤٩٥ ؛ إيون ، ٨٣٤ ومابعده .

٧٦- فى هذا المشهد يتم أول لقاء بين الإله والبشر : ديونوسوس (فى صورة الغريب) وبنثيوس (٣٣٤-٥١٨). فى هذا المشهد يتظاهر القوى (ديونوسوس) بالضعف ويعتقد الضعيف (بنثيوس) أنه قوى . وينتهى المشهد بانتصار البشر على الإله . لكن هذا المشهد لايمثل سوى جولة واحدة للصراع بين الإله والبشر . فى الجولة الثانية (٦٤٢-٨٦١) يتغير الموقف بالتدريج : يبدأ كل من بنثيوس وديونوسوس فى الظهور على حقيقتهما حتى يظهر فى النهاية ضعف بنثيوس وقوة ديونوسوس . فى الجولة الثالثة (٩١٢-٩٧٦) يحقق الإله انتصاراً ساحقاً على الملك المخدوع .

٧٧- يشير التابع إلى ديونوسوس (فى صورة الغريب) بلفظ فريسة ἄγραν (٤٣٤)، ثم حيوان θήρ (٤٣٦) ، ثم يتخيله بنثيوس فيما بعد ثوراً ذا قرون (٩٢٠-٩٢١) . وفى نهاية التراجيديا ينقلب الوضع فيطارد عابدات باخوس بنثيوس ويصطدنه كما يُصاد الحيوان (١١٠٧ ومابعده) . هنا نجد التحوّل التراجيدى مؤثراً للغاية .

٧٨ - فى الخمس أبيات السابقة يصف التابع ديونوسوس بمجموعة من الصفات : لم يكن مفترساً بل أليفاً ، لم يحاول الهرب بل استسلم فى هدوء ، لم يكن خائفاً شاحب الوجه بل متورد الوجنتين ، لم يكن حزيناً بل كان مبتسماً . إنها مجموعة من الصفات تشير إلى قوة وثبات وثقة فى النفس مع اتزان ورزانة وهدوء . ابتسامة ديونوسوس معروفة بين الاغريق (راجع الأناشيد الهوميرية ، نشيد ديونوسوس ، ١٤) . إن ابتسامته هنا (سطر ٤٣٩) تختلف عنها قرب نهاية المسرحية (سطر ١٠٢١) ؛ فالابتسامة الأولى ابتسامة الشهيد ، أما الثانية فهى ابتسامة المدمِّر .

٧٩- يمثل التابع هنا شخصية الرجل البسيط العادى الذى سبق أن امتدحه الكورس فى الأنشودة الكورالية السابقة (راجع حاشية رقم ٧٥ أعلاه).

٨٠- يشير التابع إلى الباخيات اللاتى سبق أن وضعهن بنثيوس فى السجن مكتوفات الأيدى (٢٢٦-٢٢٧). إن كلمات التابع هنا تحذير لبنثيوس وإشارة إلى إيمان التابع بالإله ديونوسوس .

٨١- هذه الصفات الأنثوية للإله ديونوسوس (٤٥٣-٤٥٩) ليست من ابتكار يوريبيديس. فلقد تخيل إغريق القرن الخامس ق.م. الإله فى صورة شاب مخنث. أنظر أيسخولوس ، شذرة رقم ٦١ (= أريستوفانيس، النساء فى عيد الثسموفوريا ، سطر ١٣٤ ومابعده)؛ أريستوفانيس ، الضفادع ، سطر ٤٦ ؛ كراتينوس ، شذرة رقم ٣٨. ربما يرجع ذلك إلى تأثير العبادات التى وصلت فى ذلك الوقت إلى بلاد الاغريق من الشرق والشمال راجع : Farnell, Cults, vol. V, Chap III; Frazer, Golden Bough, vol. IV, p. 253 sqq.

٨٢- لعل هذه الأبيات والحوار الذى يليها تكشف عن رغبة جنسية مكبوتة تسيطر على بنثيوس الشاب .

٨٣- تبدأ فقرة من الحوار الساخن السريع الملىء بالانفعالات ، عرفت مثل هذه الوسيلة الدرامية عند الاغريق باسم Stichomythia حيث كانت تنطق كل شخصية بيتاً واحداً فقط . إعتاد يوريبيديس بدء مثل هذا الحوار مستخدماً لفظ οἶσθα " ربما تعرف " (سطر ٤٦٢) على لسان الشخصية الأولى ثم لفظ οἶδα على لسان الشخصية الثانية . أنظر المستجيرات ، ١١٦ ؛ إيون ، ٩٣٦ ، ٩٨٧ ؛ إيفيجينيا فى تاوريس ، ٥١٧ ، ٨١٢ ؛ أورستيس ، ١١٨٣ ؛ أنظر أيضا سوفوكليس ، نساء تراخيس ، ١١٩١ ، ١٢١٩ .

٨٤- كانت تمولوس مركزاً هاماً من مراكز عبادة ديونوسوس . راجع حاشية رقم ١٢ أعلاه .

٨٥- يرد نفس المعنى فى مسرحية هيلينى (٤٨٩-٤٩١) حيث يستبعد منيلااووس وجود زيوس فى مصر وإنجابه لذرية جديدة هناك . لعل ذلك يعبر عن وجهة نظر إغريق القرن الخامس ق.م. حيث كانوا يعتقدون أن إنجاب آلهة جديدة من الإله زيوس معجزة وأن عصر المعجزات قد مضى .

٨٦- من المعروف أن البشر يخضع لرغبة الآلهة : أنظر الفينيقيات ، سطر ١٠٠٠ ؛ إيفيجينيا فى أوليس ، سطر ٧٦٠ . لكن بنثيوس يسخر هنا من الغريب ، إذ يتهمه بأنه إنما حضر إلى طيبة ليس خضوعاً لرغبة إلة بل ليشبع غرائزه وشهواته .

٨٧- فى إجابة ديونوسوس إشارة غير مباشرة إلى قدرته على تغيير هيئته حينما يشاء ، لكن بنثيوس لايفطن إلى مايقصده ديونوسوس .

٨٨- إعتبر الإغريق الأوائل أنفسهم أرقى شعوب العالم . لكن هذه النظرة تغيَّرت فى القرن الخامس ق.م. نتيجة للحركة السوفسطائية . لذا فإن بنثيوس (سطر ٤٨٣) يمثل نظرة الاغريق الأوائل بينما يمثل ديونوسوس (سطر ٤٨٤) نظرة إغريق القرن الخامس . تماماً كما تمثل الأميرة هرميونى (أندروماخى ، سطر ٢٤٣) كبرياء الإغريق الاوائل بينما تمثل الملكة أندروماخى (سطر ٢٤٤) تواضع إغريق القرن الخامس ، أنظر أيضا إيفيجينيا بين التاوريين (سطر ٥٥٨ ومابعده) ، هيرودوتوس (الكتاب الثالث ، فصل ٣٨) .

٨٩- يبدو أن الطقوس الليلية لم تكن تلقى تأييداً لدى الإغريق . أنظر أيضا هيبولوتوس ، ١٠٦ ؛ إيون ، ٥٥٠ ومابعده ، وأنظر أيضا أغلب المسرحيات التى وصلتنا من الكوميديا الاغريقية فى مرحلتها الأخيرة .

٩٠- من العادات الإغريقية القديمة تقديم خصلات شعر العابد تقدمة للإله . أنظر أيسخولوس ، حاملات القرابين ، ٦ ؛ فرجيليوس ، الإنيادة ، الكتاب السابع ، سطر ٣٩١ .

٩١- كانت الحظائر تستخدم أحيانا كسجن . أنظر على سبيل المثال : أورستيس ، ١٤٤٩ .

٩٢- يستدعى الموقف الدرامى ألاَّ يتنبه بنثيوس إلى وجود الكورس إلاَّ فى هذه اللحظة . فإن أفراد الكورس كُنَّ يَلُذْنَ بالصمت طول الوقت ، لكن تهديد بنثيوس لقائدهن (٥٠٩-٥١١) يجعل الخوف يسترلى عليهن فيضربْن الدفوف التى يحملنها فى أيديهن (٥١٤) . وهنا يتنبه بنثيوس إلى وجودهن فيطلق تهديده . لكن ليس من الممكن تنفيذ وعيده ؛ فالتقاليد المسرحية عند الاغريق لاتسمح بمغادرة الكورس للأوركسترا طول فترة العرض .

٩٣- أنشودة الكورس الثانية (٥١٩-٥٧٥) حيث يطلب الكورس من مدينة طيبة للمرة الأخيرة أن ترحب بالإله وتفتح صدرها لعبادته ، ويؤكد إيمانه بقصة مولد الإله ديونوسوس الذى ولد مرتين

(٥١٩-٥٣٦) ، ثم يدين بنثيوس الشرس الذى يتحدى الآلهة ويهدد أفراد الكورس بالسجن بعد أن سجن رفيقاتهن (٥٢٠- ٥٤٩) ، ثم دعاء حار للإله ديونوسوس كى يخفّ لنجدتهن (٥٥٠-٥٥٥) وتصوير عاطفى لطريقة وصوله إليهن (٥٥٦-٥٧٥) . الأنشودة بأكملها ذات طابع دينى لها علاقة مباشرة بالمشهد السابق حيث يهدد بنثيوس ويتوعد ، وبالمشهد اللاحق أيضا حيث تحدث "معجزة القصر" ويتحرر ديونوسوس وأتباعه من الأغلال .

٩٤- أخيلووس Ἀχελῷος النهر الإله الذى نافس هيراكليس فى الزواج من ديانيرا . قيل إنه كان قادراً على الظهور فى صورة ثور أو حيةً أو إنسان ذى رأس ثور . قيل أيضا إن الأنهار والمجارى المائية كانت تنبع من بين شعر لحيته الشعثاء ، لذلك أطلق عليه لقب "والد" (أوفيديوس ، مسخ الكائنات، ٩ ، سطر ١-١٠٠ ؛ أبوللودوروس، ١ ، ٨ ، ١ ؛ سوفوكليس ، نساء تراخيس ، سطر ومابعده) . نهر أخيلووس هو نهر أسبيروبوتاموس فى العصر الحديث ، ومنه يتفرع مجرى ديركى ذات الينابيع الصافية (راجع حاشية رقم ٣ ، ٤ أعلاه).

٩٥- تربط الأساطير بين ديركى والإله ديونوسوس ، فهو مثلاً الذى انتقم من أنتيوبى لأنها حرضت ولديها على قتل ديركى أثناء عبادتها للإله ديونوسوس فوق جبل كيثيرون (Graves, Greek Myths, vol. I, p. 257) . لكن يوريبيديس هو المصدر الوحيد الذى يقول إن ديركى استقبلت الإله ديونوسوس فى ينابيعها فور ولادته .

٩٦- ديثورامبوس διθυραμβος لقب من ألقاب الإله ديونوسوس ، تطلق الكلمة أيضا على نوع من الرقصات الكورالية كانت تقام تكريما للإله . راجع :

Pickard - Cambridge, Dithyramb, Tragedy And Comedy, pp. 37 sqq

٩٧- سبق أن أشار الكورس إلى قصة مولد الإله ديونوسوس (راجع حاشية رقم ٢٣ أعلاه) ، كما سبق أن فسر العراف تيريسياس هذه القصة (راجع حاشية رقم ٥٤ أعلاه) .

٩٨- هناك أكثر من إشارة واحدة إلى أصل الملك بنثيوس (سطر ٢٦٥ ، ٥٠٧ ، ٩٩٥ ومابعده ، ١٠٢٥ ومابعده ، ١١٥٥ ، ١٢٧٤ ومابعده) . إنه ليس بشراً عادياً ، بل واحد من أحفاد هؤلاء العمالقة الذين نبتوا من أسنان التنّين الشرس (راجع حاشية رقم ٣١ أعلاه).

٩٩- نوسا ، كوروكيا ، أولومبوس : كلها مناطق جبلية كانت تُمارَس فيها الطقوس الباخية . أنظر : هوميروس ، الإلياذة ، أنشودة ١٦ ، سطر ٥١٤ ومابعده ؛ أيسخولوس ، ربات الرحمة ، سطر ٢٩٢ ومابعده ؛ أريستوفانيس ، السحب ، سطر ٢٦٩ ومابعده ؛ ثيوكريتوس ، القصيدة الأولى ، سطر ١٢٣ ومابعده .

١٠٠- أورفيوس Ὀρφεύς، المغنى والعازف البارع الذى كان قادراً على جمع الوحوش الضارية والأشجار حوله فى خشوع ورهبة بواسطة نغمات قيثارته (أنظر : إيفيجينيا فى أوليس ، ١٢١١ومابعده ؛ أيسخولوس ، أجاممنون ، ١٦٢٩ ومابعده ؛ سيمونيديس ، شذرة رقم ٢٧ (طبعة ديل) ؛ هوراتيوس ، الأغانى ، الكتاب الأول ، قصيدة ١٢ ، سطر ٦ ومابعده ، الكتاب الثانى ، قصيدة ٣ ، سطر ١٣ ومابعده). كان أورفيوس متحمساً لعبادة ديونوسوس ، وكان يعمل على نشر هذه العبادة أينما ذهب وحيثما حل . أنظر . Rose, Greek Mythology, pp. 254 sqq. .

١٠١- اكسيوس (= ڤاردار فى العصر الحديث) ولودياس (= ماڤرونيرو فى العصر الحديث) نهران يجريان فى مقدونيا ، كان على القادم إلى بييريا من الشمال أن يعبرهما . إهتم يوريبيديس بالنهر الثانى فوصفه بأنه نهر رئيسى ، واهب السعادة والرخاء للبشر ، ثرى بمياهه الصافية ، يجرى فى منطقة مشهورة بانتاج الخيول . لعل ذلك هو سبب من الأسباب التى دفعت النقاد إلى الاعتقاد أن يوريبيديس إنما نظم مسرحيته فى ساحة الملك المقدونى أرخيلاووس ، إذ أن نهر لودياس يجرى بالقرب من أسوار مدينة أيْجاى عاصمة مملكة أرخيلاووس (راجع المقدمة ص ٥٩) .

١٠٢- هذا هو أطول مشهد فى التراجيديا (٥٧٦-٨٦١) ، وينقسم إلى ثلاثة أجزاء :

الأول : معجزة القصر (٥٧٦ - ٦٥٦) ، الثانى :خطاب الرسول الأول (٦٥٧-٧٨٦) ، الثالث : إغراء بنثيوس (٧٨٧ - ٨٦١) . وينقسم الجزء الأول بدوره إلى ثلاثة أجزاء . الأول : الزلزال (٥٧٦ - ٦٠٣) ، الثانى :رواية الغريب (٦٠٤ - ٦٤١) ، الثالث : اللقاء بين بنثيوس والغريب (٦٤٢ - ٦٥٦) .

١٠٣- أثار مشهد الزلزال (٥٧٦ - ٦٠٣) جدلاً ونقاشاً حاداً بين الدارسين والنقاد على مدى الأجيال والعصور . راجع على سبيل المثال: Dodds, Bacchae, pp. 147 - 9 ; Norwood, The Riddle of the Bacchae , pp. 83 sqq., Verrall, The Bacchants of Euripides, pp. 26 sqq. ; Haigh, Attic Theatre, pp. 218 sqq. ; kitto, Greek Tragedy, pp. 379 .

١٠٤- الآسيويات : يستخدم ديونوسوس لفظ βάρβαροι الذى يعنى غير إغريقى . كثيراً مايتحدث الكورس عن نفسه مستخدماً نفس اللفظ : عابدات باخوس ، ١٠٣٤ ؛ الفينيقيات ، ١٣٠١ . كما يستخدمه الفرس أيضا عندما يتحدثون عن أنفسهم : أيسخولوس ، الفرس ، ٢٥٥ ، ٣٣٧ وغيره. لذا فإننا لا نتفق مع النقاد الذين يرون أن استخدام ديونوسوس لهذا اللفظ فيه تحقير لأفراد الكورس ، وانبطاحهن أرضاً ، وهى عادة غير إغريقية بل شرقية . أنظر : Dodds, Op. Cit, p. 152 .

١٠٥- هكذا نفّذ ديونوسوس تهديده لبنثيوس فى سطر ٤٩٨ من المسرحية .

١٠٦- اللقاء الثانى بين الإله ديونوسوس (فى صورة الغريب) والملك بنثيوس (٦٤٢ - ٦٥٩) .

لقاء قصير جداً يربط بين المشهد السابق (معجزة القصر) والمشهد اللاحق (خطاب الرسول) . إنه لايساهم في تطوير الحدث الدرامى ، لكنه يمهد له .

١٠٧- إشتهرت خطب الرسول عند يوريبيديس لما لها من تأثير كبير فى الحدث الدرامى ، لذا كان يمهد لكل خطاب حتى يلفت أنظار المشاهدين . إن كلمات ديونوسوس الأخيرة (٦٥٧ - ٦٥٩) ومايتبعها من حوار بين بنثيوس والرسول (٦٦٠ - ٦٧٦) ليست إلا مقدمة لخطاب الرسول الأول فى المسرحية (راجع المقدمة ص ٣٨) .

١٠٨- لقد جاء الرسول طائعاً متطوعاً (سطر ٦٦٦) ليروى المعجزات التى يقوم بها الباخيات خارج أسوار طيبة (سطر ٦٦٧) ، لكنه يخشى غضب الملك (سطر ٦٧٠) . وبطريقة بارعة يستطيع الرسول أن يضمن الأمان والسلامة لنفسه (سطر ٦٧٢) بعد أن يؤكد للمشاهدين أنه سوف يقول الصدق ولايخفى شيئا (٦٦٨ - ٦٦٩) .

١٠٩- ارتبط عدد الفرق الدينية Θίασοι الباخية بالرقم ثلاثة : فى طيبة كان هناك ثلاث فرق باخية رسمية ؛ فى مغنيسيا أحضر المغنيسيون ثلاث مايناديات من طيبة لينشئوا ثلاث فرق دينية باخية فى مغنيسيا ؛ فى جزيرة رودوس كان هناك أيضا ثلاث فرق باخية ؛ فى أورخومينوس يدفع ديونوسوس بنات ميناياس الثلاث إلى الجنون ؛ فى أرجوس يدفع بنات بروتيوس الثلاث ؛ وهنا فى طيبة يدفع بنات كادموس الثلاث (أنظر المقدمة ، ص ٦٠) .

١١٠- يدفع الرسول هذا الاتهام الذى سبق أن أعلنه بنثيوس على المسرح (٢٢١ - ٢٢٥) . إنه لايشير إلى اتهام بنثيوس بطريقة غير مباشرة ، لكنه يستخدم الجملة الاعتراضية " كما تقول ὣs σὺ φῄs (سطر ٦٨٦) . وجدير بالذكر هنا أن الرسول لم يكن موجوداً على المسرح أثناء حديث بنثيوس، ومن المستبعد أيضا أن يكون حديث بنثيوس قد وصله بهذه السرعة وهو خارج طيبة حيث قابل الباخيات فوق جبل كيثيرون . لكنها متطلبات الحدث الدرامى .

١١١- هناك من الكتاب الاغريق والرومان مَنْ تحدث عن مثل هذه المعجزات التى كانت الباخيات قادرات على تحقيقها : أفلاطون ، إيون ٥٣٤ أ ؛ هوراتيوس ، الأناشيد ، الكتاب الثانى ، قصيدة ١٩ ، سطر ٩ ومابعده ؛ تونوس ، ٤٥ ، ٣٠٦ ومابعده ؛ يوريبيديس ، الشذرتان رقم ٥٧ ، ٥٨ (طبعة أرنيم)؛ سوفوكليس ، شذرة رقم ٥ . كان الإله ديونوسوس نفسه صانعاً للنبيذ (الأناشيد الهوميرية ، نشيد ديونوسوس ، سطر ٣٥) ، وبيده زمام جميع السوائل الطبيعية (بلوتارخوس ، إيزيس وأوزيريس ، فصل ٣٥) ، وقادراً على أن يضرب الأرض بعصاه فتتفجّر جميع السوائل : ينبوع كوباريسًا كان ظهوره بناء على طلب ديونوسوس (باوسانياس ، ٤ ، ٣٦ ، ٧) ؛ أول مَنْ اكتشف عسل النحل هو ديونوسوس (أرفيديوس ، التقويم ، ٣ ، ٧٣٦ ومابعده) ؛ يستطيع الإله أن يستخرج اللبن من الأخشاب (أنطونينوس ليبيراليس ، ١٠).

١١٢- ملحوظة يبديها الرسول بعد أن قدم لخطابه بمجموعة من المعجزات : ألا يؤمن بالإله مَنْ شاهد بعينى رأسه كل هذه المعجزات ؟ هذا هو رأى الراعى الساذج البسيط الذى يسكن الجبال (سطر ٧١٨) ، لكن الموقف يختلف بالنسبة للشخص المثقف الذى يزور المدينة ويختلط بأهلها (سطر ٧١٧) .

١١٣- كانت للإله ديونوسوس قدرة عجيبة على التأثير على جميع المخلوقات الطبيعية ؛ راجع : إيفيجينيا بين التاوريين ، ١٢٤٢ ومابعده ؛ إيون ، ١٠٧٨ ومابعده ؛ سوفوكليس ، أنتيجونى ، ١١٤٦ ؛ بنداروس ، شذرة رقم ٧٠ ب (طبعة برونوسنل) .

١١٤- يشير خطاب الرسول إلى شعيرة التمزيق . راجع المقدمة ص ٥٦ .

١١٥- هذه السطور (٧٦٩ - ٧٧٤) هى مغزى خطاب الرسول : إنها عقيدة الرجل العادى المؤمن بالقوة الخارقة التى صنعت كل هذه المعجزات مهما كانت هذه القوة ؛ بالإضافة إلى هذه المعجزات فإن ديونوسوس واهب النبيذ الذى لولا وجوده لما وُجد الحب Κύπρις(سطر ٧٧٣) . عن العلاقة بين النبيذ وأحزان البشر راجع حاشية رقم ٥٢ أعلاه ، وعن العلاقة بين إله النبيذ وربة الحب كوبريس (= أفروديتى) راجع حاشية رقم ٧٤ أعلاه والمرجع المذكور هناك .

١١٦- من الواضح أن الخوف يستولى على الكورس تماماً كما كان يستولى على الرسول الأول . إن يوريبيديس يعمل الآن على تحويل تعاطف المشاهدين من جانب بنثيوس إلى جانب عابدات باخوس . ومن الواضح أنه قد نجح فى ذلك .

١١٧- طبقاً لرواية باوسانياس (٩ ، ٨ ، ٧) فإن بوابة الكترا تقع فى جنوب مدينة طيبة عند نهاية الطريق الذى يصل بين المدينة وسهل بلاتايا وجبل كيثيرون . ولما كانت الباخيات يرتعن فوق جبل كيثيرون، فمن الطبيعى أن يصدر الملك أوامره إلى القوات الموجودة هناك بالتحرك .

١١٨- هنا تصل المأساة إلى الذروة : إن بنثيوس يرفض كل تهديد ، ويتحدى كل المعجزات . فلقد أثبتت "معجزة القصر " أن الإله ديونوسوس قادر على أن يحطم الأغلال ويتخطى الحواجز (٦٠٤ - ٦٣٧) ، ولقد أكد خطاب الرسول الأول أن الأسلحة غير قادرة على الصمود أمام زحف الباخيات (٧٣٤- ٧٦٤) ، ولقد حذّر الإله ديونوسوس أكثر من مرة من استخدام القوة ضد الباخيات (٥٠ - ٥٢ ، ٧٨٩ - ٧٩١) بالرغم من كل ذلك فإن بنثيوس لايهدأ ولايلين ولايتعظ .

١١٩- فى هذا المشهد ذى الحوار السريع الذى يعبر عن الانفعال (راجع حاشية رقم ٨٣ أعلاه) يستخدم الإله كل قدراته الروحانية والنفسية كى يقضى على غضب الإنسان الرافض ويَنْفُذ بروحه القدسيه إلى داخل النفس البشرية فيخضعها لسلطانه ويقودها مستسلمة لتلقى مصيرها المحتوم .

١٢٠- هذا هو آخر عرض يعرضه الإله ديونوسوس على الملك بنثيوس . إن الإله راغب فى حقن الدماء، إنه يرغب فى منع صدام بين قوات الملك والباخيات . لكننى قد لا أتفق مع دودز (Dodds, Bacchae, p.

175) فى اعتقاده أن الإله كان مخلصاً فى عرضه ، إذ أن الإله كان يعلم علم اليقين أن بنثيوس سوف يرفض هذا العرض . إنها آخر خطوة يخطوها يوريبيديس نحو تحويل تعاطف المشاهدين من جانب الملك بنثيوس إلى جانب الإله ديونوسوس (راجع كلمات الإله فى آخر سطر ٨٠٦ " إنْ أرَدْتُ εἰ Θέλω " .

١٢١- هنا يبدأ ديونوسوس فى التأثير النفسى على الملك بنثيوس ، لقد يئس من إقناعه بالمنطق ، وعليه الآن أن يجرّب الإغراء الحسّى .

١٢٢- سوف يرتدى ثياباً مثل أثواب الباخيات (راجع سطور ٢٤ - ٢٥ ، ١١١ ، ١٧٦ ، ٢٤٩ ، ٢٥١) ، وسوف يضع العصابة فوق جبهته حتى يصبح فى صورة ضحية من الأضاحى التى تُقدَّم للإله ديونوسوس .

١٢٣- بالرغم من الاستسلام الواضح الذى يبديه بنثيوس فى هذا المشهد ، إلاّ أنه يتظاهر بعدم الاستسلام للإله ديونوسوس وعدم الاقتناع بمقترحاته . يبدو ذلك واضحاً فى سطر ٨٤٣ حيث يتكلم فى صيغة المثنى فى الجزء الأول من السطر : " بعد أن ندخل القصر " ، وفجأة يمنعه كبرياؤه وغروره فيغيّر حديثه من صيغة المثنى إلى صيغة المفرد " سوف أقرر حسبما يبدو لى " . ثم يبدو ذلك واضحاً أيضا فى سطرىْ ٨٤٥ - ٨٤٦ اللذين ينطق بهما وهو فى طريقة إلى داخل القصر ، إذ أنه سوف يخرج منه بعد ذلك وقد ارتدى ثياب امرأة واستسلم استلاماً كاملاً للإله ديونوسوس (سطر ٩١٨ ومابعده) . لكن الإله ديونوسوس يعلم تماماً أن بنثيوس سوف يستسلم ، إذ يبدو ذلك واضحاً فى سطرىْ ٨٤٧-٨٤٨ .

١٢٤- يلقى الإله ديونوسوس هذه السطور (٨٤٩ - ٨٦١) وهو فى طريقة إلى داخل القصر حيث سبقه الملك بنثيوس .

١٢٥- أنشودة الكورس الثالثة (٨٦٢ - ٩١١) حيث تعبر الباخيات عن أحاسيسهن بعد التغيير الذى طرأ على شخصية بنثيوس . يعبر الكورس عن أمله فى ممارسة الطقوس الباخية الليلية فى حرية ونشوة (٨٦٢ - ٨٧٦) ، ثم يعلن أن على الباغى سوف تدور الدوائر (٨٧٧ - ٨٨١ = ٨٩٧ - ٩٠١) ، ثم يشير بطريقة غير مباشرة إلى العلاقة بين الإله والبشر وأن على البشر الاعتراف بوجود الآلهة (٨٨٢ - ٨٩٦) ، وأخيراً يصوّر السعادة التى تنتظر كل مَنْ يؤمن بالآلهة (٩٠٢ - ٩١١) .

١٢٦- كان تَطْويح الرأس إلى الخلف فى عنف حركة تقليدية يقوم بها الراقصون والراقصات أثناء أداء الطقوس الباخية . أنظر سطر ١٥٠ ، ١٨٥ ، ٢٤١ ، ٩٣٠ ؛ أريستوفانيس ، ليسيستراتى ، ١٣١٢ ؛ أوفيديوس ، مسخ الكائنات ، ٣ ، ٧٢٥ ؛ كاتوللوس ، ٦٣ ، ٢٣ ؛ تاكيتوس ، الحوليات ، ١١ ، ٣١ .

١٢٧- تشبيه الفتاة بالغزالة مألوف فى الشعر الاغريقى . أنظر : الأناشيد الهوميرية ، نشيد ديميتر ، سطر ١٧٤ ومابعده ؛ أناكريون ، شذرة رقم ٥١ ؛ باخيلديس ، ١٢ ، ٨٧ ؛ الكترا ، ٨٦٠ .

١٢٨- تتكرر السطور ٨٧٧ - ٨٨١ بعد سطر ٨٩٦ (سطور ٨٩٧ - ٩٠١) . يطلق على مثل هذه الفقرة المكررة فى الأنشودة الاغريقية لفظ " قرار" أو "لازمة" وكما تتفق الفقرتان فى الألفاظ فإنهما تتفقان أيضا فى الأوزان .

١٢٩- "إن الآلهة تمهل ولاتهمل " : فكرة رددها الاغريق فى أعمالهم الأدبية . راجع : هوميروس ، الإلياذة ، الأنشودة الرابعة ، سطر ١٦٠ ومابعده ؛ سولون ، ١٣ ، ٢٥ ومابعده ؛ سوفوكليس ، أوديب فى كولونوس ، سطر ١٥٣٦ ؛ إيون ، سطر ١٦١٥ ؛ شذرة رقم ٢٢٣ ؛ شذرة رقم ٨٠٠ .

١٣٠- اللقاء الثالث والأخير بين الإله ديونوسوس والملك بنثيوس (سطور ٩١٢ - ٩٧٦) . فى هذا المشهد يصبح الوضع عكس ما كان عليه أثناء لقائهما الأول (راجع حاشية رقم ٧٦ أعلاه) . لم يَعُدْ الإله يلجأ إلى أسلوب الإغراء ، بل يتحدث فى لهجة الآمر ؛ لم يَعُدْ الملك واثقاً فى إرادته وسلطانه بل أصبح يطلب النصيحة من خصمه ؛ لم يَعُدْ يرفض فى اشمئزاز الزىّ الباخى بل أصبح سعيداً بارتدائه . إن هذا التحول يكاد يكون ظاهرة فى مسرحيات يوريبيديس التى نظمها فى المرحلة الأخيرة من حياته الفنية مثل إيون والفينيقيات وإيفيجينيا فى أوليس . يصور هذا المشهد استهزاء الآلهة بالبشر ، وهى طريقة كان يلجأ إليها الآلهة للانتقام من البشر العصاة (قارن سوفوكليس ، أياس ، سطر ٧١ ومابعده) . يتصف هذا المشهد بالمرح والفكاهة . لكن ليس المقصود هنا الفكاهة فى حد ذاتها - كما يحدث عند الكاتب الكوميدى أريستوفانيس عندما يرتدى منسيلوخوس ثياب امرأة (النساء فى عيد الثسموفوريا ، سطر ٢١٣ - ٢٦٨) - بل الفكاهة المُرّة التى تحمل بين ثناياها الرعب والفزع والمصير المشئوم .

١٣١- رؤية الشىء إثنين علامة من علامات الخبل أو الجنون أو فقدان السيطرة على النفس ، لقد تغلغلت روح ديونوسوس إلى أعماق بنثيوس فأفقدته ذاته فأصبح يرى قرص الشمس قرصين ومدينة طيبة مدينتين والشخص الذى أمامه (ديونوسوس فى صورة الغريب) شخصين . لكن النقطة الأخيرة تختلف عن سابقتيهْا . إن الملك بنثيوس يرى الآن الإله ديونوسوس فى صورتين : صورته البشرية كما كان يراه على المسرح من قبل ، وصورته الحيوانية وقد نبت فوق رأسه قرنا ثور .إنها الروح الباخية القادرة عندما تتغلغل إلى النفس البشرية الرافضة فتصيبها بالذهول (راجع فرجيليوس، الإنيادة ، الكتاب الرابع، ٤٦٩- ٤٧٠) ولعل البيتين التاليين (سطرى ٩٢٣ - ٩٢٤) اللذين ينطق بهما الغريب يجعلان هذه الفكرة واضحة تماماً.

١٣٢- إنها القوة الباخية التى يشعر بها مَنْ تغلغلت روح باخوس إلى أعماقه . لقد ارتدى بنثيوس ثياب الباخيات وطوّح رأسه مثلما يفعلن فأصبح باخياً يشعر بقوة خارقة ، لايكل ولايتعب ، شأنه فى ذلك شأن تيريسياس وكادموس وأفراد الكورس والنسوة الهائمات فوق جبل كيثيرون . لكن هناك فارق جوهرى بين بنثيوس والنسوة الهائمات فوق الجبل من جهة وبقية شخصيات التراجيديا من جهة أخرى ، فالمجموعة الثانية رحّبت بالإله وآمنت به طائعة مختارة فمنحها الإله السعادة والنعيم . أما المجموعة الأولى فقد

قاومت الإله وتصدّت لعبادته ورفضت الإيمان به فصبَّ عليها جام غضبه .إن روح الإله قد لبست كلاً من مؤيديه ومعارضيه ، لكن الفارق كبير . إن روح باخوس الخيِّرة لبست المؤيِّدَ أما روح باخوس الشريرة فقد لبست المعارض .

١٣٣- تبدو السخرية واضحة فى كلمات الإله باخوس . فالإله يعلم أن الملك بنثيوس لاحول له ولاقوة وأنه واهم مخبول .

١٣٤- التورية واضحة فى أسلوب الإله ديونوسوس . فكلمات الإله تحمل معنيين ، كل منهما عكس الآخر ، إذ أننا عرفنا من قبل مصير مَنْ يتلصص على الباخيات (٧٢١ ومابعده) ؛ أنظر أيضا ٩٤٨ ، ٩٦٣ - ٩٦٦ .

١٣٥- يَعِد ديونوسوس بنثيوس وعوداً غامضة تحمل أكثر من معنى . لكن بنثيوس يقاطعه باستمرار من فرط سعادته بما ينتظره من نصر (كاذب) على الباخيات . ولذلك صاغ يوريبيديس الحوار بينهما بطريقة ἀντιλαβή (راجع حاشية رقم ٣٤ أعلاه) .

١٣٦- بهذه الأبيات الأربعة (٩٧٣ - ٩٧٦) يفصح الإله ديونوسوس عن نواياه ويشير صراحة إلى مصير بنثيوس المشئوم . هنا تصل عقدة التراجيديا إلى الذروة ويبدأ فى نفس الوقت مانسميه "الحل".

١٣٧- أنشودة الكورس الرابعة (٩٧٧ - ١٠٣٢) . فى الجزء الأول من الأنشودة (٩٧٧ - ٩٩٠) يلتقط الكورس الخيط من الإله ديونوسوس قبل مغادرته للمسرح فيدعو روح الجنون كى تسيطر على النسوة الهائمات فوق جبل كيثيرون ، ثم يروى ماسيحدث عند وصول بنثيوس إلى جبل كيثيرون . فى الجزء الثانى (٩٩٧ - ١٠١٠) يشير الكورس إلى العلاقة بين الآلهة والبشر وكيف يؤدى التمرد على الآلهة إلى مصير مشئوم . ويعد كل جزء من الجزأين (٩٩١ - ٩٩٦ ، ١٠١١ - ١٠١٦) يدعو الكورس ربة العدالة للحضور وفى يدها سيف لتقضى على المتمرد . وفى الجزء الثالث والأخير (١٠١٧ - ١٠٢٣) ينادى الكورس على الإله ديونوسوس ليظهر فى هيئته الحيوانية ليعاقب مَنْ أقدم على التجسس على المايناديات.

١٣٨- تستحث الكورس ربة الجنون "ليسا Λύσσα " كى تذهب إلى جبل كيثيرون . تخيَّل الاغريق ربة الجنون ليسّا وحولها مجموعة من الكلاب السريعة الشرسة تنهش أجساد الضحايا فتصيبهم بالجنون . أنظر : جنون هيراكليس ، ٨٩٨ ؛ أيسخولوس ، شذرة رقم ١٦٩ .

١٣٩- كان إخيون والد بنثيوس واحداً من الـ Σπάρτοι(راجع حاشية رقم ٣١ أعلاه) ، ولفظ إخيون معناه " الرجل الأفعى "، لذا كان الاغريق يعتقدون أن بنثيوس هو سليل الحيات Γοργόνες (راجع Rose, Greek Mythology, p. 185) . إختلف الكتاب الاغريق حول موطن تلك الحيات (الجورجونات) : فى أقصى الغرب (هيسيودوس ، أنساب الآلهة ، سطر ٢٧٤ ومابعده) ، فى ليبيا (هيرودوتوس ، الكتاب الثانى ، فصل ٩١).فى الإشارة إلى بنثيوس بهذه الطريقة تلميح إلى أن تصرفه غير إنسانى . فلقد رأى

كل من الإغريق والرومان أن التصرفات اللاإنسانية تُنمّ عن أصل غير إنسانى . راجع هوميروس ، الإلياذة، أنشودة ١٦ ، سطر ٣٤ ؛ كاتوللوس ، قصيدة ٦٤ ، سطر ١٥٤ ؛ ثيوكريتوس ، القصيدة الثالثة ، سطر١٥.

١٤٠- راجع الصورة التى يرسمها أيسخولوس للعدالة فى تراجيديا حاملات القرابين (سطر ٦٣٩ ومابعده) . فالعدالة تحمل دائماً سيفاً قاطعاً تعاقب به المخطئين .

١٤١- كثيراً ماينادى أفراد الكورس الإله ديونوسوس كى يحضر لينتقم من الطغاة والظالمين . راجع على سبيل المثال : سوفوكليس ، أنتيجونى ، ١١٤٩ ومابعده ؛ أيسخولوس ، الفرس ، ٦٦٦ ومابعده . وغالباً مايظهر الإله ديونوسوس المنتقم فى صورة حيوانية سرشة حتى يرهب أعداءه الظالمين المتغطرسين. راجع على سبيل المثال : الأناشيد الهوميرية ، نشيد ديونوسوس ، سطر ٤٤ ومابعده ؛ أنطونينوس ليبيراليس ، ١٠ ؛ نونوس ، ٤٠ ، ٤٠ ومابعده . فى هذه الأمثلة يظهر الإله فى صورة أسد أو ثور أو نمر أو فهد أو ثعبان أرقط .

١٤٢- دائماً وأبداً لاتفارق الابتسامة شفتىْ الإله ديونوسوس . لكن ابتسامته هنا تنبىء بالشر والانتقام . راجع حاشية رقم ٧٨ أعلاه .

١٤٣- المقصود هنا هو الملك كادموس . راجع حاشية رقم ٣١ أعلاه .

١٤٤- الرسل فى التراجيديا الإغريقية أوفياء لسادتهم أمناء فى تأدية رسالتهم .

١٤٥- قد تبدو هذه الطريقة غير مقبولة فى المسرح الحديث : فالمتفرج الحديث متشوّق لمعرفة مصير بطل المسرحية ، لذلك يحاول الكاتب المسرحى فى العصر الحديث أن يزيد من شوق المتفرج وأن يطيل فترة انتظاره . لكن الوضع يختلف فى المسرح الاغريقى عنه فى المسرح الحديث . ففى المسرح الإغريقى- الذى استمد موضوع مسرحياته من الأساطير - يعرف المتفرج قبل بداية العرض مصير البطل وبقية شخصيات المسرحية . لكنه لايعرف كيف قضى البطل لحظاته الأخيرة وكيف قابل مصيرة المحتوم . فما دام المصير معروف للجميع ، فإن كل مؤلف تراجيدى كان يحاول جاهداً أن يستعرض براعته ومهارته الأدبية والفنية من خلال التفاصيل الدقيقة التى يسوقها فى وصف الظروف التى أدت بالبطل إلى ذلك المصير واللحظات الأخيرة التى مَرّ بها البطل قبل أن يلقى مصيره .

١٤٦- هناك علاقة وطيدة بين موت بنثيوس وعظمة الإله ديونوسوس (برومـ رس). لذلك تخرج الكلمات من أفواه فتيات الكورس تلقائية . فقد بلغن قمة السعادة ولم يَعُدْن يرتجفن خوفاً من الأغلال (راجع سطر ١٠٣٥) بعد موت الملك بنثيوس الذى تحدّى الإله فلقى الجزاء .

١٤٧- " فليكن قلبك سعيداً أيتها العجوز ، لكن عليك أن تكتمى فرحتك وأن لاتجهرى بها . فإنه شىء غير مقدس أن يفرح المرء من أجل رجال قُتِلوا " . هكذا يقول البطل أودوسيوس للمربية العجوز يوريكليا (هوميروس ، الأوديسيا ، أنشودة ٢٢ ، سطر ٤١١ - ٤١٢) .

١٤٨- هكذا يتم تقديم خطاب الرسول (راجع حاشية رقم ١٠٧ أعلاه) .

١٤٩- هكذا كان يوريبيديس ينظم خطاباً منمقاً ليلقيه الرسول : يخبرنا الرسول فى بداية خطابه أنه قد صاحب سيده بنثيوس ومرافقه ديونوسوس فى طريقهما إلى الجبل حيث توجد الباخيات . المقصود من هذه الإشارة بث الثقة فى نفوس المشاهدين ؛ إذ أصبح الراوى أمامهم شاهد عيان . يصف الرسول الرحلة ، يصف المكان الذى توجد فيه الباخيات ، يصف الهدوء والسكينه التى تسود الجو هناك ، ثم يصف وصفاً دقيقاً كيف جلس بنثيوس فى صمت يتلصص على الميناديات ، ثم يصل فى خطابه المنمّق تدريجيا إلى كيفية وقوع الحادث .

١٥٠- يعبّر الرسول ببراعة لغوية فائقة عن الحركة البطيئة التى يتجه فيها ساق الشجرة الضخمة نحو سطح الأرض . إنه يستخدم فعلاً مركباً ثم يكرر الفعل مرتين فى صورته غير المركبة ,Κατηγεν ηγεν,ηγεν. ظهر مثل هذا الاستخدام اللغوى لأول مرة فى الحوار التراجيدى فى هذه الفقرة ، لكنه غالباً مايُستخدم فى فقرات الكورس ، مثل : ميديا ، ١٢٥٢ ؛ هيبولوتوس ، ١٣٧٤ ؛ هيكابى ، ١٦٨ ؛ أورستيس ، ١٨١ . راجع Dodds, Op. Oit., p. 210 .

١٥١- يمثل جلوس بنثيوس فوق الشجرة جزءاً من تفاصيل الأسطورة كما عرفها الاغريق ، فمن المحتمل أن الضحية كانت تُربط أو تعلّق فى شجرة بلوط قبل أن يتم تمزيقها إرباً أثناء تأدية الطقوس الباخية . راجع Frazer, Golden Bough, vol. V , p. 98 n.5 .

١٥٢ كان الإله ديونوسوس قادراً على إرسال البرق أو إشعال اللهب لكى يثبت ألرهيته فى بعض اللحظات الصعبة . راجع على سبيل المثال : أيسخولوس ، شذرة رقم ١٢ ؛ بنداروس ، شذرة رقم ٧٠ب ، سطر ١٥ (طبعة برونوسنل) ؛ يوريبيديس ، شذرة رقم ٣١ ، سطر ٢١ (طبعة هَنْت Hunt) .. وغيرها .

١٥٣- راجع أيضا سطر ٥٨٠ حيث ينبعث صوت الإله ديونوسوس منادياً للمرة الثانية . راجع أيضا سوفوكليس ، أياس ، سطر ٨٩ حيث ينبعث صوت الربة أثينة للمرة الثانية منادياً البطل أياس ؛ وأيضا أيسخولوس ، أجاممنون ، سطر ١٠٤٧ حيث يلفت الكورس انتباه كاسندرا بعد أن وَجَّهَتْ كلوتمنسترا إليها سؤالاً . فى كل هذه الحالات تكون الشخصية هائمة تحت تأثير الإله ، لذا فإن الشخصية لاتستجيب للنداء من أول مرة .

١٥٤- تمتاز الباخيات بسرعة فائقة فى الجرى ورشاقة وخفة فى الرقص . راجع سطور ١٦٥ ، ٦٦٥ ، ٧٤٨ ؛ راجع أيضا : هيلينى ، سطر ٥٤٣ .

١٥٥- يبدو أيضا أن عملية قذف الضحية بالأحجار أو بأشياء أخرى أو عملية الرجم بوجه عام كانت ضمن الطقوس التى مارسها الاغريق فى عباداتهم . راجع حاشية رقم ١٥١ أعلاه .

١٥٦- هذا هو تعليق الرسول على ماحدث . فالرسول غالباً مايعلق فى نهاية خطابه على ماينقله من أنباء .

١٥٧- أنشودة الكورس الخامسة والأخيرة (١١٥٣ - ١١٦٤) . يبدأ الكورس الأنشودة بداية راقصة مرحة ، لكنه يتحول بسرعة إلى النغمة الحزينة ، إذ يتذكّر مصير بنثيوس المشئوم وماسوف تتعرض له والدته من صدمات فيما بعد . بعد ذلك يمهد الكورس بثلاثة أبيات (١١٦٥ - ١١٦٧) للمشهد المروع الذى سيمرُ أمام المشاهدين : أجافى وهى تحمل رأس ولدها بنثيوس ظنًا منها أنها رأس صيد اقتنصته فى غابات كيثيرون . هذه الأنشودة قصيرة جداً إذا ما قورنت بأناشيد الكورس الأخرى ، لكن يبدو أن الحدث كلما أصبح سريعاً وجب أن تكون الأنشودة قصيرة . فليس هناك وقت يضيعه الكورس فى الانشاد . راجع على سبيل المثال أنشودة الكورس الأخيرة فى كل من تراجيديا هيبولوتوس (١٢٦٨ - ١٢٨٢) وإيون (١٢٢٩ - ١٢٤٣) .

١٥٨- نفس المعنى الذى ردّده الرسول فى نهاية خطابه (١١٤٧) والذى يردده الكورس فيما بعد (١٣٢٧ - ١٣٢٨) .

١٥٩- هنا (سطر ١١٦٥) يبدأ الجزء الأخير من التراجيديا ، الخاتمة exodos . يمكن تقسيم هذا الجزء بدوره إلى خمسة أجزاء . ١) لقاء المخبولة أجافى مع الكورس (١١٦٥ - ١٢١٥) ٢) عودة كادموس بجثة بنثيوس وعودة أجافى إلى وعيها (١٢١٦ - ١٣٠٠) . ٣) النواح من أجل بنثيوس (١٣٠١ - ١٣٢٩) . ٤) ظهور الإله deus ex machina (١٣٣٠ - ١٣٦٧) . ٥) فترة نواح ختامية (١٣٦٨ - ١٣٩٢) . يرى أغلب النقاد والكتاب أن يوربيديس أراد فى هذا الجزء أن يجعل المتفرجين يتحولون من جانب الإله ديونيسوس الذى تمادى فى انتقامه حتى تخطّى حدود المعقول ويشعرون بالتعاطف مع بنثيوس والاشفاق على كل من أجافى وكادموس اللذين وقعا ضحية لانتقام إله جبار شديد .

١٦٠- طبقاً لأبوللونيوس الرودى (٣ ، ٥ ، ١) يرى لوكورجوس أثناء خبله الباخى ابنه فى هيئة غصن من أغصان العنب فيقطعه بسيفه الحاد (راجع أيضا حاشية رقم ١٦٢ أدناه) .

١٦١- دعوة أجافى لأفراد الكورس ليشاركنها وليمة تكون فيها جثة بنثيوس طعاماً : يبدو أن هذه الدعوة كانت جزءاً من الطقوس الباخية كما جاءت فى الأساطير الاغريقية .عقاب بنات مينياس اللاتى تصدّين لعبادة الإله ديونيسوس فى أورخومينوس هو أن يمزقن جسد ولد إحداهن ويلتهمنه (Plut., Quaest. Graec., 38) ، عقاب مَنْ غضب عليهم ديونيسوس أثناء رحلته إلى بلاد الهند هو أن يمزقوا رجلاً ويلتهموه بناء على أوامر الإله ديونيسوس نفسه (ديونوسيوس ، باسّاريكا ، شذرة رقم ١٣٤ طبعة هَيْت) .

١٦٢- هذه الفقرة تمثل قمة المأساة فى المسرحية : تحمل أجافى رأس ولدها بنثيوس ، لكنها تعتقد أنها تحمل رأس صيد اقتنصته من فوق جبل كيثيرون . إنها تعتقد أنها تحمل رأس صيد طيب (١١٧١) أو رضيع لبؤة ضارية (١١٧٤) أو وحش (١١٨٣) أو ثور مازال صغيراً (١١٨٥) أو حيوان (١١٩٠) أو شبل (١١٩٦) أو أسد (١٢١٥) . وأكثر من ذلك ، تطلب دعوة ولدها بنثيوس ليمتدحها (١١٩٥) وليأخذ منها رأس الصيد ويعلّقها على جدار القصر (١٢١٢ - ١٢١٥) وليشاهد والدته وهى سعيدة بصيدها (١٢٥٧ - ١٢٥٨) . إن كل من يرى أجافى (الكورس ، كادموس ، المشاهدون) يعرف الحقيقة كاملة . لكن أجافى وحدها هى التى لاتعرف الحقيقة المرّة . إنها لاتعرف سوى جانب واحد من جوانب تلك الحقيقة المرة : هو أن باخوس هو الذى دفع المايناديات نحو ذلك الحيوان (١١٨٩ - ١١٩١).

١٦٣- الهدف من ظهور كادموس هو تأكيد الحقائق التالية : أنه كان هناك فى غابات جبل كيثيرون ، أن شقيقات أجافى مازلن يرتعن مخبولات فوق الجبل ، أن الرأس التى تحملها أجافى هى رأس بنثيوس الذى أحضر كادموس جثته من مكان الحادث ، أن يعيد كادموس أجافى إلى وعيها ، أن يعلن بعد ذلك المصير المؤلم الذى لقيه بنثيوس وأفراد أسرته (١٣٠٣ - ١٣٢٤) والأحكام التى أصدرهاالإله ديونوسوس ضد العصاة (١٣٥٥ - ١٣٦٢) .

١٦٤- هنا إشارة إلى أن ماحدث لبنثيوس كان شيئاً متوقعاً ، فقد لاقى كل من بنثيوس وأكتايون نفس المصير (راجع حاشية رقم ٦٣ أعلاه) .

١٦٥- كان كادموس يتوقع انتقام ديونوسوس ، لكنه لم يكن يتوقع أن يصل الإله فى انتقامه إلى هذا الحد المروّع (أنظر أيضا سطر ١٣٤٦ حيث يخاطب كادموس الإله ديونوسوس) . نفس الملاحظة يبديها الكورس معبرًا عن رأيه فى انتقام الربة أثينا من البطل أياس (سوفوكليس ، أياس ، سطر ٩٥١).

١٦٦- فى هذه السطور يبدو يوريبيديس محللا نفسيا . إن كادموس يطلب من أجافى أن تحملق فى شىء لانهائى (السماء ، سطر ١٢٦٤) ، ثم يوحى إليها بأن هذا الشىء قد تغيّر (١٢٦٦) ، ثم يوحى إليها أيضا أن الشىء لم يتغير بل نظرتها إلى ذلك الشىء هى التى تغيرت (١٢٦٨) ، ثم يطلب منها أن تجيبه على بعض الاسئلة (١٢٧١) ، ثم يحاول أن يذكّرها شيئا فشيئا بأشياء مرّت بها فى حياتها (١٢٧٣ ومابعده) ، ثم يواجهها بالواقع الذى تعيش فيه فتعود أجافى إلى وعيها وتفزع للحقيقة المرة (١٢٨٢ ومابعده) . قارن كيف يعود البطل هيراكليس إلى وعيه : جنون هيراكليس ، سطر ١٠٨٩ .

١٦٧- من سطر ١٢٦٣ بدأت فقرة من الحوار الساخن Stychomythia (راجع حاشية رقم ٨٣ أعلاه). لكن سرعان مايقطع يوريبيديس الحوار الساخن حيث تنطق أجافى سطرين (١٢٦٩ - ١٢٧٠) . هنا تعبير عما يطرأ على شخصية أجافى من تغيير ، إذ تمر أثناء نطقها بهذين السطرين بمرحلة تحوّل بين ماضيها وحاضرها . راجع أيضا على سبيل المثال ألكستيس ، ١١١٩ ؛ الكترا ، ٩٦٥ ؛ إيفيجينيا بين التاوريين ، ٨١١ .

١٦٨- مرة أخرى تظهر معرفة يوريبيديس بالتحليل النفسى . عندما يعود المرء إلى وعيه ينسى ما قاله وماسمعه أثناء غيبوبته . يحدث نفس الشيء للبطل هيراكليس (جنون هيراكليس ، ١٠٩٤ ومابعده) وأورستيس (أورستيس ، ٢١٥ ومابعده).

١٦٩- تعرف هذه اللحظة بلحظة التعرف ἀναγνώρισις فى التراجيديا الاغريقية ، حيث ينكشف النقاب عن الحقيقة . لقد صاغ يوريبيديس هذا الجزء من التراجيديا صياغة جيدة متقنة جعلت أغلب النقاد يعتبرون هذه التراجيديا من أعظم ماكتب يوريبيديس . إن كادموس لاينطق باسم بنثيوس ، بل يحاور أجاڤى ببراعة فائقة حتى تنطق هى بالاسم . يحدث مايشبه ذلك فى تراجيديا هيبولوتوس حيث ترفض فايدرا رفضا تاماً النطق باسم معشوقها هيبولوتوس وترغم المربية على النطق به (٣٥١ - ٣٥٢) .

١٧٠- تبدأ أجاڤى فى توجيه أسئلة يعرف - بالتأكيد - كل من كادموس والكورس والمشاهدين إجاباتها لكن الهدف من توجيه هذه الاسئلة تصوير حالة أجاڤى النفسية وكيف نسيت كل شيء قامت به ، ويوضح كيف تحاول الآن أن تحصل على أكبر قدر من المعلومات .

١٧١- مرة أخرى يربط كادموس بين بنثيوس وأكتايون . راجع حاشية رقم ٦٣ أعلاه .

١٧٢- المقصود بخطاب كادموس (١٣٠٣ - ١٣٢٦) هو الدفاع عن بنثيوس وإبداء الشفقة نحوه والحزن من أجل مصيره المؤلم . لكن كادموس - بالرغم من ذلك لم يستطع أن ينكر قسوة بنثيوس واستخدامه العنف فى كل تصرفاته . إن كلمات كادموس فى هذا الصدد (١٣١٠ ، ١٣٢٢) تذكّرنا بتصرفات بنثيوس على المسرح قبل أن يلقى مصرعه . كل مااستطاع كادموس أن يقوله دفاعاً عن بنثيوس هو أنه كان يحبه ويدفع عنه الإهانة ويحافظ على مجد الأسرة .

١٧٣- يروى يوريبيديس هنا أن كادموس لم ينجب ذكوراً وأن موت بنثيوس معناه انتهاء أسرة كادموس . بهذه الرواية تبدو الفاجعة أكبر والكارثة أعظم . لكن يوريبيديس يروى فى تراجيديا الفينيقيات (سطر ٧) أن كادموس أنجب بولودوروس الذى أنجب بدوره لابداكوس الذى أنجب بدوره أيضا لايوس والد أوديب . تتفق رواية يوريبيديس الثانية مع ماجاء عند هيسيودوس (أنساب الألهة ، سطر ٩٧٨) وهيرودوتوس (الكتاب الخامس ، فصل ٥٩) . هكذا كان يوريبيديس يتبنى تفاصيل الأسطورة التى تتفق مع موضوع مسرحيته .

١٧٤- يبدو فى هذين البيتين (١٣٢٥-١٣٢٦) أن كادموس عاد إلى حظيرة الإيمان المطلق ، بعد أن كان إيمانه إيماناً ظاهريا لمجرد الإبقاء على مجد أسرة كادموس .

١٧٥- تبدو فى هذين البيتين اللذين ينطق بهما الكورس (١٣٢٧ - ١٣٢٨) المشاعر الإنسانية . إن الكورس سعيد جداً لانتصار الإله ديونوسوس ، لكنه حزين أيضا من أجل المصير المؤلم الذى لقيه كل من كادموس وأجاڤى وبنثيوس أيضا .

١٧٦- يرى النقاد أن نص المسرحية ينقصه حوالى خمسين بيتا بعد هذا البيت (١٣٢٩) . إستطاع الناشرون معرفة محتويات هذه الفقرة المفقودة والتى كانت معروفة لدى الدارسين حتى القرن الثانى عشر الميلادى (راجع : Dodds, Bacchae, p.lv, pp. 234-5) : يستولى اليأس على أجاقى ، تطلب السماح لها بدفن جثة بنثيوس ، تنوح وتبكى على كل أجزاء الجثة . ثم يظهر الإله ديونوسوس ، يخاطب الحاضرين، يتحدث عن معارضة أهل طيبة - وعلى رأسهم بنثيوس - لعبادته ، ثم يتنبأ بمصائر أفراد أسرة كادموس ، ويصدر أحكامه ضد كل منهم .

١٧٧- راجع أقوال التابع عندما يتحدث عن أفروديتى فى تراجيديا هيبولوتوس (سطر ١٢٠) : " إذ يجب على الآلهة أن تكون أكثر حكمة من البشر " .

١٧٨- حتى الآلهة تبرر تصرفاتها تجاه البشر : فالإله - كما يراه يوريبيديس - يتصرف داخل إطار محدد وطبقاً لقانون وضعه "كبير الآلهة" أو" القدر " .. إلخ . يظهر ذلك بكثرة لافتة للنظر عند يوريبيديس: هيبولوتوس ، ١٣٣١ ؛ أندروماخى ، ١٢٦٩ ؛ الكترا ، ١٢٤٧ ، ١٣٠١ ؛ هيلينى ، ١٦٦٠ ومابعده ، ١٦٦٩ .

١٧٩- أخيرون هو النهر الذى كان يعبره أفراد البشر الموتى وهم فى طريقهم إلى العالم الآخر . كان الموت فى نظر الاغريق راحة وشيئاً محبباً ، وكان الحكم بالموت أكثر راحة من الحكم بالعذاب . لذلك ينعى كادموس حظه ، إذ أنه سوف لايشعر براحة الموت ، بل سوف يظل تحت نير العذاب الشديد وسوف يواجه صعوبات كثيرة .

١٨٠- فى التراجيديا الإغريقية . يختتم الكورس المسرحية بعدد من الأبيات تحمل بعض المعانى التى اختلف الدارسون والنقاد حول تفسيرها . على أية حال تتكرر هذه الأبيات الخمسة حرفياً فى تراجيديات أخرى لنفس الشاعر : ألكستيس ، أندروماخى ، هيلينى ، - وبشىء بسيط من الاختلاف - فى ميديا .

* * *

إيـــــون

ΙΩΝ

شخصيات تراجيديا " إيُون "
حسب ترتيب ظهورها على المسرح

هرميس : رسول الآلهة عند الاغريق وشقيق الإله أبوللون .

إيون : خادم معبد أبوللون فى دلفى .

الكورس : يتكون من نساء آثينيات جئن إلى دلفى بمصاحبة سيدتهن كريوسا .

كريوسا : زوجة كسوثوس .

كسوثوس : ملك أسطورى من ملوك أثينا .

التابع : مُرَبِّى كريوسا وهو الذى رَبَّى والدها من قبل .

الرسول : واحد من أتباع كريوسا .

الكاهنة : كاهنة أبوللون فى دلفى ، والمكلَّفة بنقل نبوءات الإله إلى البشر .

أثينة : الربَّة بالآس أثينة ، الحارسة لمدينة أثينا .

المكان : معبد أبوللون فى دلفى .
الزمان : ماقبل التاريخ الاغريقى .

[يدخل الإله هرميس] [١]

هرميس : أطلس[٢] ، مَنْ على ظهره الفولاذى يحمل
السماء مقر الآلهة العتيق ، أنجب مايا
من إحدى الربات [٣] . وبدورها أنجبتنى
أنا هرميس رسول الآلهة لزيوس الأعظم .
٥ ها قد أتيت إلى أرض دلفى هذه حيث يستوى
فُويْبوس على سُرَّة الأرض [٤] . يتنبأ للبشر ،
ويتكهن دائماً بما هو كائن وماسوف يكون .
هناك مدينة إغريقية ، لا يجلهلها أحد [٥]
تسمى مدينة پالأس [٦] ذات الحربة الذهبية [٧].
١٠ هناك اعتدى فويبوس بالقوة على عفاف كريوسا [٨]
ابنة اريختيوس - حيث تقع الصخور المواجهة لريح الشمال
تحت سفح تل پالاس الكائن فى أرض الآثينيين ،
والتى يسميها سكان منطقة أتيكا بالصخور الممتدة [٩] ،
ودون أن يدرى والدها - فتلك كانت رغبة الإله -
١٥ حملت عبْئاً ثقيلاً فى أحشائها . وعندما آن الأوان
وضعت طفلاً فى منزلها . ثم حملت المولود
إلى نفس الكهف الذى اغتصبها فيه الإله من قبل ،
وتركته كريوسا هناك [١٠] - كى يموت [١١]
فى سَفَط أجوف كامل الاستدارة .
٢٠ ولقد حافظت على عادة أجدادها ولاسيما ابن الأرض
اريختونيوس [١٢] - إذ أن ابنة زيوس قد وَضَعَتْ
بجواره حيَّتَيْن اثنتين لتحرساه
وتحافظا عليه قبل أن تسلمه [١٣]
إلى بنات أجلاوروس ليتعهدْنه بالرعاية . ومنذ ذلك الزمان
٢٥ اعتادت البنات من سلالة اريختيوس أن يزيِّن أطفالهن
بحيَّات مصنوعة من الذهب . وإذ كانت (كريوسا) تملك تلك الحيَّة
كباقي الصبايا فقد وضعتها بجوار الطفل وتركته كى يموت .
طلب منِّى فويبوس في حديث أخوى [١٤] ما أحكيه لكُنَّ الآن إذ قال :

" أخى " إذهب إلى شعب أثينا المجيدة [١٥]

٣٠ وليد الأرض [١٦] - فأنت تعرف مدينة الربة .

ومن جوف الصخرة التقطْ الطفل المولود تواً ،

والسفطَ وكل مايخصه من أشياء تميِّزه .

واحضره إلى مقر نبوءتى في دلفى .

ثم ضعه عند مدخل معبدى .

٣٥ أما بقية الأمر فسوف أتكفل به أنا. فالطفل طفلى - كما تعلم .

ولكى أصنع معروفاً فى أخى لوكسياس [١٧] التقطتُ السفط المجدول

وأحضرته . ثم وضعت الطفل على

عتبة هذا المعبد . بعد أن رفعت غطاء

٤٠ السفط المستدير . حتى يمكن رؤية الطفل .

وبينما كان إله الشمس ينطلق بخيوله فى طريقه الدائرى

إذ بكاهنة تدخل إلى مهبط الوحى المقدس فتعثر عليه ،

وتصيبها الدهشة وهى تلقى بنظراتها على الطفل

الوديع . كيف تجرؤ واحدة من فتيات دلفى

٤٥ أن تلقى فى بيت الإله بنتاج مخاضها الخفىّ ،

فكرّت أن تقذف به بعيداً عن المعبد ،

لكن الشفقة تغلبت على القسوة . ووقف الإله

بجانب الطفل حتى لا يُطْرد من داره ،

فأخذته وتعهدته بالرعاية . إنها لاتعلم

٥٠ أن فويبوس والده ، ولاتعرف الأم التى أنجبته .

كما أن الطفل لايعرف والديه .

وإذ كان صغيراً كان يتجول لاهياً حول الأماكن

المقدسة التى ترعاه . وعندما اشتد عوده وأصبح يافعاً ،

نصّبه أهل دلفى أميناً على الأموال الخاصة بالإله

٥٥ وحارساً مسئولاً عن كل شىء . ومازال يحيا حتى الآن

حياة صالحة فى معبد الإله .

أما كريوسا التى كانت قد أنجبت ذلك

فقد زُفّت إلى كسوثوس تحت ظروف سأحكيها لكم كما يلى : [١٨]
كانت هناك موجة من العداء بين أثينا
٦٠ والخالكودونيين الذين يسيطرون على منطقة يوبويا ،
فلما آزرهم ورافقهم فى حمل السلاح أثناء الحرب
نال شرف الزواج من كريوسا
رغم أنه لم يكن من سلالتهم . بل ابنا لإيولوس بن زيوس [١٩] ،
أى كان آخيّاً . وبالرغم من مرور أعوام على الزواج
٦٥ فقد ظل بلا أطفال ، وكذلك ظلت كريوسا . من أجل ذلك
حضر كلاهما إلى نبوءة أبوللون هنا ،
سعياً وراء الذريّة . إن لوكسياس يقود قدرهما
إلى هذا الحد . فإنه كما يبدو لم ينْسَ بعد ،
فلسوف يعطى ابنه إلى كسوثوس عند دخوله
٧٠ هذا المعبد – ولسوف يدّعى أنه [٢١]
ابن كسوثوس . فلربما تتعرف عليه أمه كريوسا
عندما يذهب إلى داره ، ولربما يظل أيضاً زواج
لوكسياس خفيا ، بينما ينال الولد حقوقه [٢٢].
ولسوف يجعله معروفا باسم إيون فى بلاد هيلاّس ،
٧٥ والمستوطنَ الأول لأرض آسيا .
سوف أذهب الآن الى هذا السهل المزروع بنبات الغار
[يظهر إيون]
كى أعرف ماقد تقرر بشأن الولد [٢٣].
إذ أننى ألمح هنا ابن لوكسياس
متجهاً نحو الخارج كى يجعل مدخل المعبد يتلألأ
٨٠ مستخدماً فى ذلك أغصان الغار . وبالاسم الذى سوف يحمله
فيما بعد – إيون – فإننى أول إله أناديه .
[أثناء خروج إيون من المعبد يتقابل مع بعض الخدم الذين يخرجون
من المنظر الجانبى] [٢٤]

إيون : بعجلته تلك المضيئه ذات الخيول الأربعة

يملأ الآن إله الشمس الأرض بالضوء ،
وأمام أشعته الساخنة تهرب النجوم من الأفق
٨٥ إلى ليل مليء بالأسرار .
وقمم بارناسوس التى لا يطأها قدم إنسان [٢٥]
تتلقّف الضوء وتستقبل
عربة النهار من أجل البشر . [٢٦]
ورائحة مُرّ الصحراء [٢٧] تتصاعد
٩٠ نحو سقف معبد فويبوس [٢٨].
والكاهنة الدلفية تأخذ مكانها فوق المقعد المقدس
ذى القوائم الثلاثة تنقل إلى الإغريق فى أغنيات تنبؤية
همسات أبوللون ، التى يخصها بها ،
إلى مرافقيه . هيه . أيها الدلفيون ، ياخدم فويبوس ،
٩٥ إلى ينابيع كاستاليا الفضية
ومائها الجارى إذهبوا ، وبه تطهّروا .
إغتسلوا . ثم عودوا إلى المعبد .
أحرصوا على أن تنطق أفواهكم بفأل حسن
ولتضربوا بأحاديث ألسنتكم
١٠٠ أمثلة طيبة
لمن يطلبون مشورة الإله .
أما أنا فسوف أقوم بأعمال
مازلت أمارسها منذ الصبا . فبكِ أغصان الغار
وبالأكاليل المقدسة سوف أجعل مدخل
١٠٥ فويبوس نظيفا [٢٩]. وبقطرات من الماء
سوف أبلل أرضيته . وجماعات الطيور
التى تدنّس القرابين
سوف أجعلها تَفرّ بقوسى وسهامى .
طالما أننى بلا أب وبلا أم

١١٠ فإننى أقوم على خدمة
معبد فويبوس الذى يرعانى .
هيا ، أيها العرجون النضير ،
ياخادم الإله ، ياعرجون الغار
البهى ، الذى يكنس المنصّة المقدسة
١١٥ أمام معبد فويبوس ،
والذى أتى من بساتين خالدة ،
حيث المياه المقدسة
تسيل فى جدول مندفع
متدفق فتروى
١٢٠ أغصان الآس المقدسة ،
بك أكنس أرضية معبد الإله
كل الوقت عندما يظهر جناح
الشمس السريع
وأبدأ عملى اليومى .
١٢٥ أى پايان ، پايان ،
لِتكن مباركا ، مباركا ،
يا ابن ليتو .
يالها من مشقة لذيذة ، (٣٠)
يافويبوس ، عندما أعمل أمام منزلك ،
١٣٠ وأبجِّل مقر نبوءتك .
إن عملى رائع ،
إذ أعمل بيدى فى خدمة الآلهة ،
لا فى خدمة الفانين ، بل الخالدين .
فعندما أقوم بأعمال
١٣٥ مجيدة لا أشعر بالتعب .

فأنت الأب الذي أنجبني يافويبوس ،
إليك أتوجه بحديث الثناء خاشعاً ،
يامَنْ توليتني بالرعاية ، أطلق لقب الوالد
على ولي نعمتي ، على فويبوس
١٤٠ سيد المعبد .
أي پايان ، أي پايان ،
لتكن مباركا ، مباركا ،
يا ابن ليتو .
كفى إلى هذا الحد ، فلسوف أنهي العمل
١٤٥ بحزمة أغصان الغار ،
ومن أوعية ذهبية سأصب ماء عذبا
تقذف به
ينابيع كاستاليا ،
وأرشُ الماء الصافي
١٥٠ وأنا طاهر عفيف .
ليتني دائماً من أجل فويبوس
أظل هكذا ولا أتوقف عن العمل ،
وإنْ توقفتُ فليكن المانع خيراً .
[**تظهر مجموعة من الطيور في الأفق وتتجه نحو المعبد**]
ياه ! ياه ! حضرت الطيور الآن
١٥٥ وتركت أوكار بارناسوس . (٣١)
[مخاطباً الطيور]
آمركم ألا تقربوا الطُنُفَ
ولا السقوف المذهبة .
سوف أقهرك أنت أيضاً بسهامي ، يارسول
زيوس ، يامَنْ تقهر بمخالبك أقوى الطيور (٣٢) .
١٦٠ وهذا طائر آخر - بجعة - تسرع نحو
المذابح المقدسة . ألا تحركين
أقدامك القرمزية اللامعة نحو مكان آخر !

١٦٥ قد لاتنقذك من سهامى أنغامُك
التى تشبه أنغام قيثارة فويبوس . [٣٣]
رفرفى بجناحيك بعيداً ،
حطىّ فوق بحيرة ديلوس ،
فإذا لم تطيعى أوامرى ، فسوف تلطّخين
بدمك أنغامك الشجية هذه .
ياه ! ياه !
١٧٠ أى طائر جديد هذا الذى حضر ؟
أستَبْنى تحت طُنفنا أعشاشاً
من العيدان الجافة لصغارك ؟
إن سهام قوسى سوف تمنعك .
ألا تذعن لى ؟ إذهب وانجب صغارا
١٧٥ عند ينابيع ألفْيوس ، [٣٤]
أو في أجمة الإسثموس ،
حتى لاتدنس القرابين
ومعبد فويبوس (المهيب) .
ومع ذلك فإننى أخشى أن أقتلكم ، [٣٥]
١٨٠ لأنكم تنقلون رغبات الآلهة
إلى البشر . إننى أهب نفسى لهذه المشاق ،
سوف أظل ما حييت عبداً لفويبوس وسوف لا أكفّ
عن خدمة من يرعاني .
[يعود إيون إلى المعبد ، ثم يدخل أفراد الكورس . تبدى النسوة الدهشة عند رؤية التماثيل والصور ومعالم المعبد من الخارج والداخل]
الكورس[٣٦] : ليس إذن فى أثينا المقدسة فقط [٣٧]
١٨٥ تقام قاعات ذات أعمدة فخمة
للآلهة ولأبوللون حارس الطرق ، [٣٨]
بل بجوار لوكسياس
ابن ليتو أيضاً واجهتان اثنتان

تشعَّان بريقاً رائعاً .
١٩٠ - أنظرى ، أنظرى هنا (٣٩) ، هذه
حيَّة لِيرنا يقتلها
ابن زيوس بالسيف الذهبى (٤٠) .
أنظرى ، ياصديقتى ، إلى هذا .
- أراه . وبالقرب منه شخص آخر
١٩٥ يرفع شعلة متوهجة -
أهو الذى قصته مصورة
على نسيج ملابسى ،
يولايوس ، حامل الدرع
مَنْ قام وشارك ابن زيوس
٢٠٠ فى كل أعماله الشاقة ؟
- بل أنظرى إلى هذا الذى
يمتطى فرساً مجنَّحاً ،
إنه يصرع مسخاً قوياً ثلاثى البدن
يزفر ألسنة من اللهب (٤١) .
٢٠٥ - ها أنذا أطوف بنظراتى فى كل
اتجاه . أنظرى إلى صفوف العمالقة المقاتلين
فوق الجدران المرمرية (٤٢).
- يارفيقات ، لننظر إليها هكذا .
[تقترب النسوة من الصورة]
- هل ترينها فوق جثة أنكلادوس
٢١٠ وهى تطوّح بدرعها المستدير .. ؟
- نعم ، أراها ، بالأس ، ربتّنا .
- وهل ترين أيضاً ؟ تلك الصاعقة العاتية
المشتعلة الطرفين فى يدىْ زيوس
البارعتين فى الرماية ؟
- أراها . وأرى اللعين
٢١٥ ميماس يحترق بالنيران ،

– وبروميوس [٤٣] الباخى يصرع
ابنا آخر من أبناء الأرض بمخصره
المزين بأغصان العليق والذى لم يُصنع خصيصاً للقتال .
[يخرج إيون من المعبد ، تخاطبه قائدة الكورس] [٤٤]
– إليك يامن تقف بالقرب من المعبد
٢٢٠ أتحدث . أمباحٌ أن نطأ المحراب المقدس بقدم عارية .... ؟ [٤٥]
إيون : غير مباح ، أيتها الغريبات .
الكورس : هل لنا
أن نحصل منك على بعض المعلومات ؟
إيون : ما هذا الذى تطلبنه ؟
الكورس : هل حقاً يحتوى مقر فويبوس
على سُرَّة الأرض ومركزها ؟ [٤٦]
إيون : نعم ، ومفروشة بالأكاليل ، ومن حولها الجورجونات
الكورس : هكذا تقول الروايات .
٢٢٥ إيون : إذا قدمتن وجبة مقدسة أمام المعبد
وكنتن فى حاجة إلى معرفة شىء من فويبوس ،
تقدمن نحو الأعتاب المقدسة . لكن لاتتوغلن
٢٣٠ إلى داخل المعبد دون أن تقدمن أغناما مذبوحة .
الكورس : لقد فهمت ، نحن لانعصى قانون الإله ،
إن ما بالخارج يبهج أنظارنا [٤٧].
إيون : شاهدن بأعينكن كل – كل ماهو مباح .
الكورس : لقد تركتنى سيدتي
كى أشاهد محاريب الإله المقدسة هذه .
إيون : فى بيت مَنْ من السادة تخدمن ؟
٢٣٥ الكورس : البيت الذى نشأت فيه سيدتى
ويقع مع معبد بالاس تحت سقف واحد.
بل هاهى ذى مَنْ تسأل عنها .
[تظهر كريوسا]
إيون : [مخاطباً كريوسا] إنك عظيمة ياسيدتى [٤٨] . فهيئتك

تدل على شخصيتك مهما تكن ؛
٢٤٠ فغالبا مايعرف المرء أن الشخص ذو أصل نبيل من مظهره .
ياه !
لكنك حيَّرتنى ، إنك تغمضين عينيك ،
تبللين وجنتك الجميلة بالدموع
حين تنظرين إلى نبوءة لوكسياس المقدسة .
كيف وصلتِ إلى هذا الحد من القلق ، ياسيدتى ؟
٢٤٥ وبينما يحس الآخرون جميعاً بالسرور وهم ينظرون
إلى معبد الإله لماذا تمتلىء عيناك بالدموع ؟
كريوسا : أيها الغريب لا غَرْوَ
أن تسيطر عليك الدهشة بسبب دموعى ،
فعندما رأيت معبد أبوللون هذا
٢٥٠ تداعت إلى ذهنى ذكرى قديمة ،
إلى بيتنا طار عقلى رغم أننى موجودة هنا بجسدى .
يالتعاسة النسوة ، وياالأعمال الآلهة
الجريئة . أخبرنى أرجوك . على مَنْ نعرض قضايانا
إذا كنا نقاسى من ظلم أسيادنا ؟
٢٥٥ إيون : أى شىء خَفِىّ يقلقك ياسيدتى ؟ (٤٩)
كريوسا : لا شىء . فلقد أطلقت سهمى . أما عن الباقى
فلن أتفوّه بكلمة ، ولا تفكر فيه أنت أيضاً .
إيون : مَنْ أنتِ ؟ من أى أرض أتيت ؟ أى والد
أنجبك ؟ وبأى اسم يجب علينا أن نناديك ؟
٢٦٠ كريوسا : كريوسا هو اسمى . أريخثيوس هو
الذى أنجبنى ، ووطنى مدينة أثينا .
إيون : يالها من مدينة مجيدة التى تنتمين إليها .
من نبيليْن انحدرتِ . إننى معجب بك ياسيدتى .
كريوسا : إننى حقاً محظوظة ، لكن فى هذا النطاق الضيق لا أكثر .
٢٦٥ إيون : بحق الآلهة أحقاً ما يرويه البشر أن .. ؟
كريوسا : عَمَّ تسأل . أيها الغريب (٥٠) . ماذا تريد أن تعرف ؟

إيون : هل نَبَتَ حقاً أبو سلالتكم من الأرض ؟ [٥١]
كريوسا : نعم : تعني اريختونيوس . لكن نسبي لم ينفعني في شيء [٥٢].
إيون : وهل حقا تلقَّفته أثينة من جوف الأرض ؟
٢٧٠ كريوسا : نعم ، بيديها العذريتين . إنها لم تنجبه .
إيون : وهل أعطته - كما يظهر في الصور - إلى .. ؟
كريوسا : إلى بنات كيكروبس ليتعهدنه [٥٣]، دون أن يكشفن النقاب عنه.
إيون : ولكنى سمعت أن البنات فتحن وعاء الربة حيث كان الطفل .
كريوسا : ومن أجل ذلك قُتلن وتلطَّختْ الصخرة الشاهقة بدمائهن .
٢٧٥ إيون : هيه ، نعم ، وهل هذه رواية صادقة أم كاذبة ؟
كريوسا : عم تتساءل ؟ فلدى فسحة من الوقت .
إيون : هل قدم اريختيوس شقيقاتك ذبائحاً للآلهة ؟
كريوسا : لقد أقدم على قتل بناته لتقديمهن قرباناً من أجل وطنه .
إيون : وكيف نجوتِ أنتِ وحدك دون شقيقاتك ؟
٢٨٠ كريوسا : كنت طفلة حديثة الولادة في حضن أمي .
إيون : وهل حقاً خبأت الأرض والدك في جوفها .
كريوسا : صرعته ضربات شوكة البحر الثلاثية .
إيون : هل توجد هناك منطقة تسمى الصخور الممتدة .
كريوسا : لِمَ هذا السؤال ؟ إنك هكذا تذكرني بشيء ما .
٢٨٥ إيون : هذه المنطقة يقدسها الإله والنيران البوثية .
كريوسا : يقدسها ! يقدسها ! ياليتني لم أرها أبداً .
إيون : لِمَ تكرهين أعزَّ شيء لدى الإله ؟
كريوسا : إنه لايساوى شيئا ، أنا والكهف نعرف قصة مشينة .
إيون : مَنْ من الآثينيين اتخذك زوجاً ياسيدتي ؟ [٥٤]
٢٩٠ كريوسا : إنه ليس مواطنا (آثينيا) ، لكنه أجنبي من أرض أجنبية .
إيون : مَنْ هو ؟ لابد أنه قد انحدر من أصل نبيل .
كريوسا : كسوثوس ، ولد إيولوس ، سليل زيوس .
إيون : وكيف تزوجك ، وهو أجنبي وأنت مواطنة آثينية ؟
كريوسا : هناك مدينة دولة متاخمة لأثينا - يوبويا [٥٥].
٢٩٥ : إيون : منفصلة عنها بحدود مائية ، كما يقولون .

كريوسا : تلك اقتحمها (كسوثوس) بأسلحته وأسلحة أبناء كيكروبس .

إيون : حضر حليفا ثم اتخذك زوجة .

كريوسا : أخذنى صداق المعركة وجائزة السلاح .

إيون : وهل أتيت إلى النبوءة مع زوجك أم وحدك ؟

٣٠٠ كريوسا : مع زوجى - لكنه عرج على كهف تروفونيوس (٥٦).

إيون : أمن أجل الزيارة أم لاستشارة الإله ؟

كريوسا : رغبة فى الحصول على كلمة واحدة منه ومن الإله .

إيون : أجئتما من أجل محصول التربة أم من أجل الذرية ؟

كريوسا : نحن بلا أطفال رغم زواجنا منذ سنوات عدة .

٣٠٥ إيون : ألم تنجبى أطفالا قط ؟ هل أنت عاقر ؟

كريوسا : إن فويبوس على علم بعقرى (٥٧) .

إيون : أيتها التعسة حقاً - لست محظوظة فى ذلك بقدر ما أنت محظوظة فى النواحى الأخرى .

كريوسا : لكن مَنْ تكون أنت ؟ كم هى محفوظة مَنْ أنجبتك (٥٨).

إيون : يدعوننى عبد الإله وأنا عبده ياسيدتى .

٣١٠ كريوسا : قدمتك إحدى المدن هدية أم سلعة باعها أحد الأشخاص ؟

إيون : لا أعرف سوى شىء واحد - أننى أؤول إلى لوكسياس .

كريوسا : إننى بدورى الآن - أيها الغريب . أشفق عليك .

إيون : كواحد لايعرف مَنْ هى الأم التى أنجبته ولا مَنْ هو الأب الذى جاء من صلبه .

كريوسا : هل تسكن هذا المعبد أم فى دار مجاورة ؟

٣١٥ إيون : كل معابد الإله هذه منزلى حينما يستولى علىَّ النعاس .

كريوسا : هل كنت صبياً حين أتيت إلى المعبد أم كنت يافعاً ؟

إيون : كنت طفلا - كما يقول مَنْ يبدو أنهم يعرفون .

كريوسا : مَنْ مِنْ نساء دلفى أرضعتك ؟

إيون : أنا لم أعرف الثدى أبداً . لكن مَنْ تعهدتنى ..

٣٢٠ كريوسا : مَنْ ، أيها التعس ؟ فأنا بائسة وجدت بائساً مثلى .

إيون : كاهنة فويبوس ، وهى التى أعتبرها والدتى .

كريوسا : على أى مورد اعتمدت حتى أصبحت رجلا ؟

إيون : أعالتنى المحاريب المقدسة وسيل الوافدين الذى لاينقطع .[٥٩]

كريوسا : تعسة هى من أنجبتك . مَنْ عساها تكون ؟

٣٢٥ إيون : ربما أصبحت مثالاً لخطيئة امرأة [٦٠] .

كريوسا : لديك ثروة ، إذ أنك ترتدى ثيابا فاخرة .

إيون : أرتدى ثيابا من عند الإله الذى أقوم على خدمته .

كريوسا : ألم تقم بمحاولة لمعرفة والديْك ؟

إيون : ليس لدى أى دليل ، ياسيدتى .

٣٣٠ كريوسا : آه هناك امرأة أخرى أخطأت مثل والدتك .

إيون : من هى ؟ لئن شاركتنى همومى فلسوف أكون مسرورا .

كريوسا : من أجلها حضرت إلى هنا قبل أن يحضر زوجى .

إيون : أى شىء تحتاجين إليه ؟ إننى فى خدمتك ياسيدتى .

كريوسا : أريد أن أحصل من فويبوس - سراً - على نبوءة .

٣٣٥ إيون : تحدثى ، وسوف أرتب أنا بقية الأمر [٦١].

كريوسا : إذن فلتسمع القصة - لكننى أشعر بالخجل .

إيون : سوف لاتنجزين شيئا هكذا . فالخجل لاينجز عملا .[٦٢]

كريوسا : قال واحد من أصدقائى إن فويبوس ضاجعها .

إيون : فويبوس يضاجع امرأة ؟ أخشى ، أيتها الغريبة .

٣٤٠ كريوسا : أنجبت للإله طفلا لايعرفه أبوه .

إيون : مستحيل . إنها تشعر بالخجل من أجل خطيئة واحد من البشر .

كريوسا : إنها تنكر ذلك . ولقد قاست الأهوال .

إيون : أى خطيئة ارتكبت إن كان الإله هو الذى عاشرها ؟

كريوسا : قذفت بالطفل الذى أنجبته إلى خارج الدار .

٣٤٥ إيون : والطفل المنبوذ ، أين هو ؟ أمازال يرى النور ؟

كريوسا : لا أحد يعرف . فذلك ما أريد معرفته من النبوءة .

إيون : وإذا لم يكن على قيد الحياة فكيف لقى حتفه ؟

كريوسا : تتوقع أن تكون الوحوش الضارية قد قتلته ، المسكين !

إيون : وأى دليل استخدمته فى سبيل معرفة ذلك ؟

٣٥٠ كريوسا : حضرت إلى حيث نبذته ، لكنها لم تجده بعد .

إيون : هل كانت هناك قطرات من الدم فى الطريق ؟

كريوسا : إنها تقول : لا . ولقد فحصت التربة مراراً .

إيون : كم مضى من الوقت منذ أن لقى الطفل حتفه ؟

كريوسا : لو كان على قيد الحياة لأصبح فى مثل سنك تماما .

٣٥٥ إيون : لقد ظلمه الإله . أما الأم فهى تستحق الشفقة .

كريوسا : إنها لم تنجب طفلا آخر بعد ذلك .

إيون : وماذا كان يحدث لو أن فويبوس أخذه ورباه سرا ؟

كريوسا : ليس من العدل أن يتمتع وحده بما يجب أن يتمتع به مع الآخرين .

إيون : وأسفاه ! إنها حالة تشبه تماما حالتى .

٣٦٠ كريوسا : هو ذا ، نعم ، أيها الغريب ، أعتقد أن أمك أيضا فى شوق إليك .

إيون : لاتذكرينى بما نسيته .

كريوسا : سوف أسكت ، وقُلْ أنتَ ما كنت أسألك عنه .

إيون : هل ترين إذن أن موقفك ضعيف للغاية ؟ (٦٣)

كريوسا : تعنى تلك المسكينة . وكيف يكون موقفها ضعيفاً ؟

٣٦٥ إيون : كيف ستفصح النبوءة عما يريد أن يخبئه الإله ؟

كريوسا : ألم يجلس على المقعد المقدس ذى القوائم الثلاثة لصالح الإغريق عامة ؟

إيون : إنه يشعر بالخجل لما فعله ، لاتحاسبيه ،

كريوسا : وهى أيضا تشعر بالألم ، إذ تقاسى ذلك المصير .

إيون : لن يوجد من يفصح لك عن هذا الأمر .

٣٧٠ ولئن ظهر فويبوس شريرا فى عقر داره

فلسوف يصيب مَنْ أفصح لك عن ذلك

بكارثة يستحقها . إذهبى ياسيدتى ،

فلا يمكن أن تفصح النبوءة عما يتعارض مع رغبة الإله .

فقد نصل إلى حد كبير من الجهالة

٣٧٥ إن حاولنا أن نجعل الآلهة تفصح -

رغم إرادتها - عما لاتريد ، سواء عن طريق سفك دماء

ماشية فوق المذابح أو بملاحظة أجنحة الطيور .

فعندما يتم استجواب الآلهة بالقوة وهى غير راغبة

فإننا نحصل على نِعَمٍ لافائدة منها ، ياسيدتى .

٣٨٠ أما ما تمنحنا الآلهة إياه وهى راغبة فهو جدّ مفيد .

الكورس : عديد هي الكوارث التى تنزل بكثير من البشر ،
لكن أشكالها تختلف . وقد لايجد المرء حالة
واحدة من السعادة فى حياة الناس [٦٤].

كريوسا : أي فويبوس ، سواء هنا أو هناك لستَ عادلا [٦٥]
٣٨٥ مع تلك المرأة الغائبة ، التى تناقش قضيتها الآن .
إذ أنك لم تنقذ ابنك الذى كان عليك أن تنقذه ،
بل إنك سوف لاتجيب والدته التى تسأل عنه -رغم قدرتك على الإجابة
حتى يمكن تكريمه بإقامة قبر - إن كان قد مات -
[هامسة]
أما إذا كان على قيد الحياة (فلعل والدته تنعم برؤياه).
٣٩٠ آه . لكن عليَّ أن أرضى بذلك إن كان الإله نفسه
هو الذى يمنعنى من معرفة ما أريد معرفته .
[يظهر كسوثوس من بعيد].
هيه ! أيها الغريب ، إننى ألمح زوجى النبيل
كسوثوس يقترب منا [٦٦] ، بعد أن ترك كهف
تروفونيوس . لاتخبر زوجى بما دار بيننا
٣٩٥ من أحاديث حتى لا أشعر بشىء من الحرج
لمناقشتى مسائل خاصة وحتى لايتطور الأمر
إلى أبعد مما شرحته لك .
فموقف النسوة صعب بالنسبة للرجال ،
وطالما يختلط الحابل بالنابل
٤٠٠ فإننا مكروهات ، فهكذا خُلقنا غير محظوظات .
[يدخل كسوثوس]

كسوثوس : أولا ، فليتقبَّل الإله أسمى تحياتى ، [٦٧]
إليه التحية ، ثم أنت ، يازوجتى .
هل أصابتك بذعر إذ تأخرت فى الحضور ؟

كريوسا : كلا ، كنت فى ذعر قبل وصولك . لكن
٤٠٥ أخبرنى ، أى نبوءة جئت بها من عند تروفونيوس ؟
وكيف ستتجمع بذور الإنجاب منى ومنك ؟

كسوثوس : رأى أنه لايليق بنا أن نتوقع إجابة
من الإله ، لذا قال شيئا واحدا : سوف لا أعود
أنا ولا أنت من مقر النبوءة إلى دارنا بلا ذرية .

٤١٠ كريوسا : يا أم فويبوس المبجلة ، ليتنا نعود
في سعادة ، ليت علاقاتنا السابقة
مع ولدك تتطور إلى أحسن .

كسوثوس : ليكن ذلك - منْ هنا ينقل نبوءة الإله ؟

إيون : في الخارج أنا ، أما في الداخل فالأمر موكول إلى آخرين .

٤١٥ مَنْ يجلسون - أيها الغريب - بالقرب من المقعد المقدس ذي القوائم الثلاثة ،
أفضل أهل دلفي ، والذين يتم اختيارهم بالقرعة .

كسوثوس : حسنا ، لديَّ الآن كل ما أحتاج إليه من معلومات
فلأسرعْ نحو الداخل ، إذ - كما أسمع -
هناك ضحية عامة قد قدّمت أمام المعبد

٤٢٠ من أجل الزائرين . إنني أريد أن أعرف
رأي الإله اليوم - نعم اليوم - لأنه يوم مبارك .
وأنت ، يازوجتي ، طوفي حول المحاريب المقدسة
ممسكة بأغصان الغار ، وتضرعي إلى الآلهة
أن أحصل من أبوللون على وعد بإنجاب طفل جميل .

٤٢٥ كريوسا : سأفعل ذلك ، سأفعل .
[يتجه كسوثوس نحو داخل المعبد]
إن كان لوكسياس يريد الآن فقط
أن يكفر عن الخطايا التي أتاها فيما مضى ،
ورغم أنه لايصبح بذلك محبوبا لديَّ تماما ،
فإنني سوف أرضى بمشيئته - ذلك لأنه إله (٦٨).
[تخرج كريوسا]

إيون : لماذا تتطاول هذه الغريبة على الإله ،

٤٣٠ وتتحدث إليه في عبارات غامضة ؟

ألأنها تحب المرأة التى من أجلها تستشير الإله ،
أم لأنها تصمت عن ذكر شىء يجب عليها ألا تذكره ؟
لكن ، ماذا يهمنى من أمر ابنة أريختيوس ؟
لايهمنى أمرها فى شىء ، سوف أذهب (٦٩)
٤٣٥ بالأباريق الذهبية لأصب الماء
فى الأوانى المقدسة . لكن علىّ أن أحذّر
فويبوس مما يضايقه . أيغتصب العذارى عنوة
ثم يغرر بهن ؟ أينجب أطفالا خفية
ولا يكترث بموتهم ؟ لا، ليس أنت (من يفعل ذلك).(٧٠)ومادمْتَ قوياً
٤٤٠ فاتبعْ الفضيلة . عندما يكون واحد من البشر
شريرا بطبعه ، فإن الآلهة تعاقبه ،
فكيف إذن يكون من العدل أن تفرضوا على البشر
قوانين ثم تخرجون عليها بوسائل غير قانونية ؟
لو كان – وهذا لن يكون لكننى أفترضه –
٤٤٥ لو كان عليكم أن تردوا الحق إلى البشر تكفيرا عن شهوة غاضبة
لكان عليك أنت وبوسيدون وزيوس الذى يحكم السماء
أن تخربّوا معابدكم حتى تكفّروا عما ارتكبتم من خطايا .
فأنتم تخطئون حين تلهثون وراء الملذات
دون تفكير . ليس من العدل أن تصفوا البشر
٤٥٠ بالسوء مادمنا نحن نقلد " الأعمال المجيدة "(٧١) التى تقوم
الآلهة بها ، بل (يجب أن يوصف بالبشر) هؤلاء الذين يعلموننا ذلك.
[يخرج إيون]

الكورس (٧٢): إليكِ يامَنْ ولدتِ بلا آلام مخاض
ودون مساعدة إيليثيا ، إليك
ياربّتى أثينة أبعث بالدعوات (٧٣)،
٤٥٥ يامَنْ وُلِدت بمساعدة التِيتْن
بروميثيوس (٧٤) من أعلى جبهة
زيوس ، ياربة النصر المباركة (٧٥) ،

إحضرى إلى الدار البوثية
من قاعات أولومبوس الذهبية
٤٦٠ مرفرفةً بجناحيْك نحو المدينة
حيث موقد فويبوس
فى سُرَّة الأرض
بجوار المقعد المقدس ذى القوائم الذى ترقص حوله الجوقات
حيث تخرج نبوءات صادقة .
٤٦٥ إحضرى أنت وابنة ليتو ،
ثنْتاكما ربَّتان ، ثنتاكما عَذْراوتان
شقيقتان مبجلتان لفويبوس .
إبعثا بالدعوات ، أيتها العذرواتان ،
حتى يفوز - بعد طول حرمان -
٤٧٠ جنس اريخثيوس العتيد بذرية
تحقيقاً لنبؤات صريحة (٧٦).
- إنه لمصدر ثابت
لسعادة تفوق الحد
بالنسبة للبشر
٤٧٥ أن يتألق فى قاعات
الأجداد عنفوان شباب
ذرية تبشر بذرية مقبلة ،
ذات ثروة متوارثة
عن الآباء ، تتوارثها
٤٨٠ أطفال الأجيال التالية .
إنهم قوة فى أوقات العسر ،
وبهجة فى أوقات اليسر ،
يحملون السلاح من أجل الوطن
مدافعين ومنقذين .
٤٨٥ أعز عندى من الثروة

ومن القاعات الملكية
رعايةُ أطفال أعزاء .
أكره الحياة بلا أطفال ،
وأحتقر من يستعذبها .
٤٩٠ أتمنى ثروة معتدلة
وحياة سعيدة بأطفال .
- أىْ مَقَرُّ پان ،
أيتها الصخرة المجاورة
لكهوف الصخور الممتدة ،
٤٩٥ حيث ترقص بأقدامهن
بنات أجراولوس الثلاث (٧٧)
فوق المروج الخضراء ، أمام معبد
بالأس ، على أنغام
متنوعة من موسيقى
٥٠٠ المزامير ، التى تعرفها -
يا پان - فى كهوفك
التى لاتدركها أشعة الشمس .
هناك ، عذراء أصبحت أمّاً -
بالتعاستها - وأنجبتْ لفويبوس طفلاً ، (٧٨)
٥٠٥ تركتْه وليمة للطيور
ووجبة دامية للضوارى (٧٩) : - خطيئة شهوةٍ
مُرّةٍ - لم أسمع فى الروايات أو بجوار المغزل
أن أطفالا أنجبتها آلهة لبشر
تتمتع بشىء من السعادة . (٨٠)
[يدخل إيون]
٥١٠ إيون : أيتها النسوة التابعات ، يامن تقمن بالحراسة
وتنتظرن سيدتكن عند أعتاب هذا المعبد العطر ،
هل غادر كسوثوس المقعد المقدس ذا القوائم الثلاثة مقر النبوءه

أم مازال منتظراً فى الداخل ليعرف سرَّ عقمه ؟ [٨١]

الكورس : مازال فى الداخل ، أيها الغريب ، لم يخرج من هذه العتبة بعد .

٥١٥ لكن يبدو أن هناك أحدا على الأبواب ، إذ أننا نسمع

صرير البوابات ، ها أنا ذا ألمح سيدى الآن خارجاً .

[يدخل كسوثوس]

كسوثوس : ولدى ، أبشر ، فهذه أول كلمة يليق بى أن أنطق بها .

إيون : أنا مبشر ، ثُبْ أنت إلى رشدك ، وسيكون كل منا على مايرام .

كسوثوس : إمنحنى تحية من يدك ، ودعنى أحتضنك .

٥٢٠ إيون : هل أنت فى وعيك ؟ أم أصابتك مسّة من إله أيها الغريب ؟

كسوثوس : فى كامل وعيى ، لقد عثرتُ على أعز شىء ، ولن أتركه يفلت .

إيون : قف مكانك ، لاتلمسنى حتى لاتسرق بيدك أكاليل الإله .

كسوثوس : سألمسك . أنا لا أسرق منك شيئاً ، لقد وجدت ماهو عزيز علىَّ . [٨٢]

إيون : إذْهبْ قبل أن تأخذَ سهماً بين ضلوعك [٨٣].

[يعود خطوة للخلف ويأخذ وضع الاستعداد لإطلاق سهامه]

٥٢٥ كسوثوس : لماذا تهرب منى ؟ حين أكتشفتَ أعز مالديك ..

إيون : لستُ مغرماً بتبصير غرباء أجلاف معتوهين .

كسوثوس : أقتلنى واحرق جثتى ، فإن قتلتنى لأصبحتَ قاتل أبيك .

إيون : كيف يمكن أن تكون والدى ؟ أهذه نادرة ترويها لأسمعها ؟

كسوثوس : كلا ، إن الكلمات تنطلق سريعة حتى توضح لك ما أقول .

٥٣٠ إيون : وماذا سوف تقولى لى ؟ [٨٤]

كسوثوس : أنا والدك وأنت ولدى .

إيون : من يقول هذا ؟

كسوثوس : لوكسياس ، مَنْ ربّاك من أجلى .

إيون : إنك تستشهد بنفسك .

كسوثوس : بعد أن سمعتُ نبوءة الإله .

إيون : سمعتَ أحجية ،وأسأت فهمها .

كسوثوس : إذن فأنا لا أسمع جيداً .
إيون : وماهو قول فويبوس ؟
كسوثوس : أن من يقابلنى ..
٥٣٥ إيون : أن من يقابلك ؟
كسوثوس : وأنا أغادر معبد الإله ..
إيون : أى مصير يلاقى ؟
كسوثوس : يكون ولدى
إيون : ولدك حقاً ، أم مجرد هدية ؟
كسوثوس : هدية ، لكنه ولدى .
إيون : وأول خطوة تخطوها .. هل كانت نحوى ؟
كسوثوس : لم تكن نحو أحد غيرك ياولدى .
إيون : ومن أين جاءت هذه المصادفة ؟
كسوثوس : كلاناه يعجب لمصادفة واحدة .
٥٤٠ إيون : ياه ، ومن أى أمّ ولدت لك ؟
كسوثوس : ليس عندى ما أقول .
إيون : ألم يخبرك فويبوس ؟
كسوثوس : سعدت بما علمت ، فلم أسأله عن شىء آخر .
إيون : لقد ولدت إذن من الأم الأرض .
كسوثوس : إن الأرض لاتنجب أطفالاً (٨٥).
إيون : كيف إذن أكون ولدك ؟
كسوثوس : لا أدرى ، لكننى أترك ذلك للإله .
إيون : هيا نناقش الأمر بمنطق آخر (٨٦).
كسوثوس : يكون أفضل ، ياولدى .

٥٤٥ إيون : هل مارست علاقة غير شرعية ؟
كسوثوس : فى طيش الشباب .
إيون : أقَبلَ أن تتزوج ابنة أريختيوس ؟
كسوثوس : وليس بعد ذلك على الإطلاق .
إيون : وهل حقاً أنجبتنى هناك ؟
كسوثوس : الوقت مناسب .
إيون : وكيف أتيتُ إلى هنا ؟ (٨٧)
كسوثوس : لا أستطيع أن أفسر ذلك .
إيون : هل قطعتُ رحلة طويلة ؟
كسوثوس : إن ذلك يحيِّرنى .
٥٥٠ إيون : هل جئتَ إلى صخرة بوثيا من قبل ؟
كسوثوس : نعم ، فى عيد المشاعل الباخى (٨٨).
إيون : هل أقمتَ عند أحد المضيفين ؟
كسوثوس : نعم ، وإلى فتيات دلفيات هو الذى ..
إيون : قدَّمك لصحبتهن ، أليس ذلك ماكنتَ تريد أن تقول ؟
كسوثوس : نعم ، قدمنى لمايناديات باخوس .
إيون : وهل كنت واعيا أم ثملا ؟
كسوثوس : كنت أنعم بملذات باخوس .
إيون : هكذا وُضعَتْ بذْرَتى .
كسوثوس : وهكذا أكتشفكَ القدر ، ياولدى .
٥٥٥ إيون : وكيف وصلتُ إلى المعبد ؟
كسوثوس : ربما ألقت الفتاة بك .
[يقولها فى فرح وسعادة]
إيون : لقد تخلصتُ من العبودية (٨٩).
كسوثوس : فلتقبل والدك الآن ، ياولدى .
إيون : مهما يكن الأمر ، لايليق أن أشكّ فى الإله .
كسوثوس : إنك تفكر تفكيرا سليما .
إيون : ماذا أريد أكثر من ..
كسوثوس : أنك ترى الآن الأمور كما يجب أن تراها .

إيون : أكثر من أن أكون ابنا لزيوس

كسوثوس : ولقد كان لك ذلك [٩٠].

٥٦٠ إيون : هل لى أن أحتضن مَنْ أنجبنى ؟

كسوثوس : إن كنت تثق فى الإله .

إيون : أحييك ياوالدى .

كسوثوس : قبلتُ هذه التحية الغالية .

إيون : وأحيى هذا اليوم أيضاً .

كسوثوس : لقد جعلنى سعيدا .

إيون : ياوالدتى الغالية ، متى أرى وجهك أنت أيضاً [٩١].

إننى أتوق إلى رؤيتك - مهما تكونين - أكثر من قبل .

٥٦٥ ربما تكونين قد مُتِّ ، لكنى لا أستطيع أن أفعل شيئاً .

الكورس : إن سعادة القصر سعادة مشتركة بالنسبة إلينا ،

مع ذلك كنت أريد أن تنعم سيدتى أيضاً

بالذرية وينعم بيت أريخثيوس بأكمله [٩٢].

كسوثوس : ولدى ، فيما يتعلق بالعثور عليك فلقد

٥٧٠ صدق الإله وعده ، وجمع بينى وبينك ،

فلقد عثرت على أعز مالديك ولم تكن تعرفه من قبل .

أنت على حق فيما تتوق إليه ، كما أن نفس الرغبة تتملكنى ،

لكن كيف ستعثر على والدتك ، ياولدى ؟

وكيف أعرف أنا أية امرأة ولدتك لى .

٥٧٥ ربما نكتشف ذلك إذا تركناه للزمن[٩٣] .

هيًا واترك أرض الإله وحياتك التى تحياها بلا مأوى ،

واذعن لوالدك وأسرع إلى أثينا ،

حيث ينتظرك صولجان والدك الشهير

وثراؤه الواسع ، ولسوف لايعيّرك أحد

٥٨٠ بإحدى النقيصتين : الفقر ووضاعة الأصل ،

بل ستقضى حياتك كريماً ثرياً .

أتصمت ؟ لِمَ توجهُ نظراتك نحو الأرض ؟

لقد رحت فى تفكير عميق ، إن اختفاء

بشاشتك يصيب والدك بالذعر .

٥٨٥ إيون : إن مظهر الأشياء عندما تُرى من بعيد
ليس كمظهرها عندما تُرى من قريب [٩٤].
إنني سعيد لما حدث ، فلقد وجدت
فيك والدا ، لكن فيما يتعلق بما أفكر فيه [٩٥]
فلتستمع إليّ ، يا والدى ، يقولون إن الجنس الآثينى الشهير
٥٩٠ ليس جنساً نازحاً بل نشأ من الأرض .
لذلك سوف أقع فريسة لنقيصتين أتّصف بهما ،
فأنا ابن غير شرعى لوالد نازح .
وطالما أننى أتصف بهذه النقيصة ولست فى مركز القوة
(فسوف أكون لا شىء وسوف يعتبرنى الآخرون لاشىء) .
٥٩٥ أما إذا تقدمت نحو مكان الصدارة فى الدولة ، [٩٦]
وأردت أن أكون شيئا ما فسوف أصبح مكروهاً
ممّن لايستطيعون ذلك ، فالتفوّق مثير للكراهية .
ثم هناك أيضاً حكماء مخلصون وقادرون
يركنون إلى الصمت ولايزجّون بأنفسهم فى الحياة العامة ،
٦٠٠ سوف أصبح فى نظر هؤلاء غبياً مثيراً للضحك
لأننى لا أهدأ فى مدينة مليئة بالذعر .
وإذا رشحت نفسى للانتخاب فسأصبح
محاصَراً بأصوات معادية من الساسة المعروفين
فى الدولة . فهكذا يحدث دائماً ياوالدى ،
٦٠٥ فالمسيطرون على الدولة والمراكز العليا فيها
أعداء ألدّاء لمن ينافسونهم فى ذلك [٩٧].
عندما أعود إلى منزل غير منزلى ، وأكون غريباً
على امرأة عاقر شاركتْك الهموم
فى الماضى ، وتقاسى الآن بمفردها
٦١٠ وفى مرارة حظها العاثر ،
كيف لا أكون - بحق - مكروهاً منها عندئذ ؟
وعندما أقف فى جانبك ، فلأنها عاقر

سوف تنظر فى مرارة إلى أعز مالديك ،
عندئذ ، أيجب عليك أن تهملنى وترعى زوجتك
٦١٥ أم تحترم مشاعرى وتهدم بيتك وأسرتك ؟
كم من ميتة وكم من اغتيال بواسطة عقاقير
مهلكة دبَّرتة نسوة ضد أزواجهن . (٩٨)
وزيادة على ذلك يا والدى فإننى أشفق على زوجتك
التى تتقدم بها السن وهى عاقر . إنها لاتستحق
٦٢٠ أن تقاسى ألماً (٩٩) .
عبثاً يُثْنَى على السلطة ،
فمظهرها سار وجوهرها محزن .
مَنْ السعيد ؟ مَنْ المحظوظ ؟
أهو مَنْ يستولى عليه الذعر وينظر حوله فى ارتياب
٦٢٥ كلّما امتد به الأجل ؟ قد يكون من الأفضل لى أن أعيش
مواطنا مغمورا وسعيدا على أن أكون حاكما
يسره أن يكون أصدقاؤه رجالا أشرارا
ويكره الأخيار خوفا على نفسه من الاغتيال .
ربما تقول إن الذهب يتغلّب على تلك المخاوف
٦٣٠ والثراء يبعث على السرور . إننى لا أحب سماع الضوضاء
ولا أن أقاسى آلاماً بسبب وجود ثروة فى يدى .
فياليت حالتى تكون وسطاً فأكون ميسورا بلا هموم .
لكن استمع إلىّ ياوالدى لتعرف المزايا التى كنت أتمتع بها هنا .
قبل كل شيء كنت أتمتع بشيء من الفراغ أحبّ مايتمناه البشر .
٦٣٥ والناس من حولى معقولون ، ليس بينهم شرير يبعدنى
عن طريقى . فذلك شيء لايحتمل :
أن تترك الطريق وتستسلم للأشرار مضطرا .
سواء فى صلواتى للآلهة أم فى أحاديثى مع البشر ،
كنت أقدم خدماتى للمسرورين لا للمحزونين .
٦٤٠ وكنت على الدوام أودّع غرباء لأستقبل غرباء آخرين -
وهكذا كنت وجها يشرق ويتجدد ليقابل وجوها مشرقة متجددة .

لقد جعل العرف والطبيعة منى خادما عادلا
للإله - وهو مايسعى إليه البشر ولو رغم
إرادتهم . عندما أتدبر هذه الأشياء (١٠٠)
٦٤٥ أرى ياوالدى أن أحوالى هنا أفضل مما قد تكون هناك .
أتركنى أعيش لنفسى . فالبهجة واحدة سواء عندما
يتمتع المرء بأشياء عظيمة أم يقنع بأشياء ضئيلة .

الكورس : لقد قلت قولا رائعا . ذلك إن كانت
كلماتك ستسعد من أحبهم (١٠١) .

[مخاطبا إيون]

٦٥٠ **كسوثوس** :كفَّ عن هذه الأحاديث . وتعلم كيف تسعد بحظك .
فهنا - حيث عثرت عليك - سوف أبدأ ياولدى
فى إعداد وليمة عامة ، سوف نحتفل فيها معاً .
وسوف أقدم الأضاحى ، التى لم أقدمها بعد ، احتفالا بمولدك .
سوف أدعوك الآن إلى وليمة وكأننى أصطحب
٦٥٥ صديقا إلى منزلى ، وسوف أقودك إلى أرض
أثينا مدَّعيا أنك مجرد زائر وليس ابنا لى(١٠٢) .
إذ أننى لا أريد أن أضايق زوجتى
التى هى عاقر بينما أنعم أنا بالسعادة .
وبمرور الوقت سوف أنتهز الفرصة فأقدمك
٦٦٠ إلى زوجتى كى تسمح لك بتولى شئون البلاد.
سوف أدعوك "إيون" - اسما ملائما للمناسبة -،
لأنك أول من قابلنى فى طريقى أثناء
مغادرتى لمحراب الإله . فلتجمع عددا
من أصدقائك للاحتفال البهيج ، ولتقلْ لهم
٦٦٥ وداعا وأنت على وشك مغادرة مدينة دلفى .

[مخاطبا أفراد الكورس]

إياكُنَّ آمر ، أيتها النسوة ، بالتزام الصمت ،
وإلاَّ فالموت لكُنَّ إن بحتن لزوجتى بذلك (١٠٣) .

إيون : سوف أذهب ، لكن شيئا واحدا ينقص حظى ،

فإن لم أعثر ، ياوالدى ، على منْ أنجبتنى

٦٧٠ فسوف لا أطيق الحياة . إن كان لى أن أتمنى

فلعل منْ أنجبتنى تكون امرأة من أثينا ،

كى تكون لى حرية الكلام بفضل نسب والدتى .

فإذا جاء أجنبى إلى مدينة ذات دماء خالصة

فبالرغم من أنه قد يكون مواطنا بالاسم لكن لسانه

يظل عبدا ، ولن تكون له حرية الكلام [١٠٤] .

٦٧٥ الكورس [١٠٥] : أتوقع دموعا وصرخات

حزينة وصيحات نحيب

عندما تعلم سيدتى أن زوجها

قد أصبح لديه طفل ،

٦٨٠ بينما هى عاقر وبلا طفل .

ياعالم الغيب ياابن ليتو ، أى نبوءة

تلك التى نطقتَ بها ؟

من أين جاء ذلك الصبى الذى تربىَّ

حول معبدك ؟ ومن أى امرأة ولد ؟

٦٨٥ النبوءة لاتسرُّنى ،

أخشى أن تكون هناك خديعة ما ،

أخشى العاقبة ،

أخشى ماسيصل إليه الأمر .

غريب ينقل إلىَّ قصة غريبة ،

٦٩٠ ويأمرنى بالصمت .

هناك شىء مبهم غير واضح يتعلق بالطفل

الذى انحدر من أمّ غير معروفة .

منْ لايوافقنى على ذلك ؟

٦٩٥ - ياصديقاتى ، هل نخبر سيدتى

بهذه الأنباء سراً وبوضوح ؟ [١٠٦]

هل نخبرها أن زوجها - الذى كانت تملكه على الدوام

والذى كان يشاركها آمالها ، مسكينة ..

٧٠٠ - لقد هوت فى شيخوخة - مادية ، بينما زوجها ..
- لايحترم رفاقة ..
- التعس الذى جاء دخيلا على المنزل ،
على كنز ثمين ، لم يصن النعمة ..
ليته يهلك ، ليته يهلك منْ خان سيدتى .
٧٠٥ ليته لايوفق تجاه الآلهة
عندما يضع على النار المتوهجة الوجبة المقدسة
تكفيرا عما فعل ، سوف يعرف موقفى ،
سوف يعرف كم أنا
مخلصة لسيدتى . (١٠٧)
٧١٠ - إنهم الآن على وشك إقامة حفل
غريب - الولد ، الذى عُثر عليه أخيرا ، والوالد.
- ياجبال بارناسوس ذات القمم
٧١٥ الصخرية والرأس الناطحة للسماء ،
حيث يرفع باخوس إلى أعلى شعلات مشتعلة الطرفين
وهو يقفز فى خفة مع الباخيات اللاتى يرتعن أثناء الليل ،
ليت الصبى لايصل إلى مدينتى أبدا ،
٧٢٠ ليته يموت ويفارق الحياة الشابة
فإن كانت المدينة فى ضيق لكان ذلك مبررا
لقبولها غزوا أجنبيا -
كما فعل من قبل الملك
القديم إريخثيوس (١٠٨).
[تدخل كريوسا بمصاحبة مربيها الشيخ . تصعد نحو المعبد]
٧٢٥ **كريوسا** : أيها المربى الشيخ لوالدى إريخثيوس
فى الماضى عندما كان على قيد الحياة ،
إنهضْ نحو معبد الإله
حتى تشاركنى فرحتى إذا مانطق
مليكنا لوكسياس بنبوءة عن مولد الأطفال .
٧٣٠ فمشاركة الأصدقاء فى سعادتهم شىء سار . (١٠٩)

وإذا حدث مكروه – لاقدَّر الإله –
فمن الجميل أن ينظر المرء فى عينىْ شخص متعاطف .
إننى – أحبك كوالد – كما أحببتَ أنت والدى
من قبل – بالرغم من أننى مولاتك .

٧٣٥ المربى : إبنتى ، إنك تلتزمين بسلوك فاضل
لأجداد فاضلين ، ولاتحقّرين من شأن
أسلافك الذين نشأوا من الأرض ذاتها (١١٠).
ساعدينى ، ساعدينى وقودينى نحو الديار .
شاهق هو مكان النبوءة .كونى طبيبة
٧٤٠ لشيخوختى ومعينة لأطرافى .

كريوسا : إتبعنى إذن وفكّر لرجلك – قبل الخطو – موضعها .
المربى : أنظرى ، إن حركة قدمى بطيئة . لكن عقلى نشيط .
كريوسا : توكأ على عصاك ودُرْ حول الطرقات الأرضية .
[يتعثر العجوز]
المربى : وهذه أيضاً عملية عمياء طالما أن نظرى ضعيف .
٧٤٥ كريوسا : حسنا قلتَ ، لكن لاتستسلم للتعب .
المربى : رغم إرادتى ، إننى لا أتحكم فى قوّتى التى فقدتها .
كريوسا : أيتها النسوة ياجوارىَّ المخلصات بجوار
النول والمغزل . أى حظ لاقاه زوجى
بشأن الذرية التى جئنا من أجلها ؟
٧٥٠ أخبرننى فإن كنتن تحملن إلىّ أنباء سارة
فسوف تصنعن جميلا فى سيدتكن لاتنساه لكنَّ أبداً .
الكورس : ياللقدر !
المربى : مقدمة إجابتكن ليست سارة .
الكورس : ياللقدر !
٧٥٥ المربى : هل هناك شىء مؤلم فى النبوءة التى حصل عليها سيدنا ؟
الكورس : حسنا . ماذا نفعل ؟ ماذا نفعل إن كان الموت يكمن فى أشياء ..
كريوسا : ماهذه اللهجة ، ولِمَ ذلك الخوف ؟
الكورس : هل نتكلم أم نصمت ؟ أم ماذا علينا أن نفعل ؟

كريوسا : تكلمى ، فلديك أخبار سيئة لى ..

٧٦٠ الكورس : لابد من الكلام ، حتى لو كنت سأموت مرتين .
لن يكون لك . ياسيدتى ، أطفال تأخذينهم
فى حضنك وترضعينهم من ثديك [١١١].

كريوسا : يالشقائى ، ليتنى أموت [١١٢].

المربى : إبنتى .

كريوسا : يالشقائى ، يالمصيبتى .
لقد أصبت وقاسيت عذابا أضاع لذة الحياة أيتها الصديقات .
٧٦٥ لقد تحطمت .

المربى : لقد انتهينا أنا وأنت ياطفلتى .

كريوسا : لقد أصابنى جزع نافذ.
فى أعماق صدرى .

المربى : لاتنوحى .

كريوسا : لكن النواح قريب .

المربى : قبل أن نعلم ..

٧٧٠ كريوسا : وأية أنباء بقيت !

المربى : إن كان زوجك يشاركك - دون علم - سوء الحظ
الذى تقاسينه أم أنك سوف تقاسين وحدك .

الكورس : إياه فقط ، أيها الشيخ ، قد منح لوكسياس
٧٧٥ طفلا ، وهو الآن ينعم بنصيبه الخاص من السعادة وبدون سيدتنا هذه .

كريوسا : لقد أضفت مكروها إلى مكروه وذكرت
كارثة تستوجب النواح .

المربى : هل يجب أن يولد ذلك الطفل الذى تحدثت عنه
من امرأة أم أن النبوءة قد أعلنت أنه ولد فعلا ؟

٧٨٠ الكورس : قد ولد فعلا . ولقد منح لوكسياس
إياه شابا يافعاً . كنت موجودة حينئذ .

كريوسا : ماذا تقولين ؟ شيء لايقال ، لا ينطق به ،
ذلك الذى تعلنينه علىّ.

٧٨٥ المربى : وعلىّ أيضاً . لكن كيف تحققت النبوءة .

أخبرينى بوضوح أكثر مَنْ هو الصبى ؟

الكورس : أول من قابله زوجك عند مغادرتك لمعبد
الإله ، منحه الإله له ابنا .

كريوسا : آ . آ ، واأسفاه ، وهل حكم على أن تكون

٧٩٠ حياتى بلا أطفال ، بلا أطفال ؟ سوف أقيم فى منزل
مهجورة وبلا أطفال .

المربى : مَنْ إذن ذُكِرَ بواسطة النبوءة ؟ من الذى قابله
زوج (سيدتى) المسكينه ؟ كيف وأين رآه ؟

الكورس : هل تعرفين ، ياسيدتى العزيزة ، الشاب

٧٩٥ الذى كان ينظف هذا المعبد ؟ إنه ذلك الصبى .

كريوسا : ليتنى أطير فى بحار الأثير بعيدا
عن الأرض الهيللينية نحو النجوم الغربية [١١٣].
أى عذاب ، أى عذاب ، قاسيت ، ياصديقاتى .

٨٠٠ **المربى :** وأى اسم سماه والده ؟ هل تعرفين ؟
أم مازال ذلك فى طى الكتمان ولم يحدد بعد ؟

الكورس : إيون ، إذ أنه كان أول من قابل الأب .

المربى : من تكون أمه ؟

الكورس : ليس عندى ما أقوله لك [١١٤] .
وحتى تعرف كل شى منى أيها الشيخ - فقد

٨٠٥ ذهب زوج سيدتى خلسة إلى الخيام المقدسة
ليقدم الأضاحى فى عيد ميلاد ابنه واستقباله من جديد،
وهو الآن يحتفل مع ابنه ، الذى عثر عليه ، فى حفل عام [١١٥] .

المربى : سيدتى ، لقد خُدعنا - فأنا أيضا أتألم معك ،
خدعنا بواسطة زوجك . وبتدبير دنىء

٨١٠ لحقت بنا المهانة ، ومن منزل إريختيوس
طُردنا . أقول ذلك لا لأنني أكره
زوجك ، بل لأننى أحبك أكثر مما أحبه هو [١١٦]
الذى أتى إلى المدينة غريبا وتزوجك ،
واستولى على بيتك وكل ممتلكاتك ،

٨١٥ واستفاد بذلك . ثم أنجب من امرأة أخرى
أطفالا فى السر . لكننى سوف أكشف هذا السر .
عندما أحسَّ أنك عاقر لم يرض أن يكون
عاقراً مثلك ويقاسمك حظك العاثر .
فاصطحب جارية إلى الفراش وضاجعها سراً .
٨٢٠ وأنجب الطفل . ثم سلمه إلى أحد الدلفيين
لكى يتعهده بالرعاية . وفى معبد الإله
ظل الولد يكرس نفسه لخدمة الإله ويتلقى العلم حتى لايشعر به أحد .
وعندما علم زوجك أنه قد نما وأصبح شابا ،
حرَّضك على الحضور إلى هنا بحجة العقر .
٨٢٥ إن الإله لم يكذب ، بل هو الذى كذب (١١٧).
إذ كان يتعهد الطفل أثناء السنوات الماضية ، ثم دبرَّ
هذه الخطة حتى إذا انكشف أمره ألقى بالتبعة على الإله .
وينوى أن يسلم إليه حكم البلاد (١١٨).
٨٣٠ ولقد ابتكر الاسم الجديد - إيون ليتفق مع المناسبة ،
وكأنه قد قابله فعلا أثناء ذهابه (١١٩).

الكورس : ويحى ، إننى أكره دائماً الرجال الأشرار
الذين يفعلون الشر ثم يجمِّلونه
بالألاعيب ، وددت أن يكون لى صديق خيرٌ
٨٣٥ وساذج على أن يكون شريراً واسع الحيلة (١٢٠).

المربى : سوف تقاسين شراً أسوأ من كل تلك الشرور .
سوف تصحبين إلى بيتك سيداً ليس له أم ،
ولايحسب له حساب ، ومن خادمة مجهولة .
ربما كان الشر أهون لو أنه اصطحب
٨٤٠ إلى البيت ابن امرأة نبيلة وأقنعك بذلك ،
مشيراً إلى عقمك وإن كان فى ذلك مايؤلمك .
كان بوسعه الزواج بواحدة من أسرة إيولوس .
لذا عليك الآن أن تفعلى شيئاً يليق بك كامرأة . (١٢١)
عليك أن تمسكى سيفا ، أو بواسطة خدعة ،

٨٤٥ أو عقار سام ، عليك أن تجهزى على زوجك
والصبى قبل أن يحل عليك الموت من جانبهما .
(وإن فشلت فى ذلك فقدت حياتك .
فإن جاء عدوان إلى منزلٍ واحد :
فلا بد من أن يلقى هذا حتفه أو ذلك).
٨٥٠ وإننى راغب فى أن أساعدك فى القيام بذلك
وأجهز على الصبى بعد أن أدخل المعبد ، (١٢٢)
حيث يستعد للاحتفال . بذلك أردّ إلى سادتى
معروف ما قدّموه لى من الغذاء . ويستوى عندى أن
أموت أو تظل عينى ترى نور الحياة .
فإن شيئا وحيدا هو الذى يجلب المهانة إلى العبيد :
٨٥٥ اللقب . أما من النواحى الأخرى فإن العبد
ليس أسوأ من الأحرار مادام شهماً (١٢٣).

الكورس : وأنا أيضا ، ياسيدتى العزيزة . راغبة فى أن أشاركك
هذه المأساة . فإما أن أموت أو أحيا حياة كريمة .

كريوسا : يانفس . كيف سأظل صامتة .
٨٦٠ كيف أكشف عن علاقة خفية
غير مشروعة . وأتخلص من الخجل ؟
أى عائق مازال أمامى يمنعنى ؟
مَنْ يقف بجانبى أثناء صراعى من أجل الفضيلة ؟
ألم يكن زوجى مخادعا ؟ (١٢٤)
٨٦٥ حُرمت من البيت . حُرمت من الأطفال .
ضاعت آمال كنت أتوقعها
ولم أستطع أن أحققها
رغم أننى كتمت سر علاقة آثمة .
ولم أبح بعملية وضع محزنة .
٨٧٠ لكن بحق عرش زيوس ذى النجوم ،
بحق الربة الكائنة فوق جبالنا ،
بحق الشاطىء المقدس

لمياه بحيرة تريتونيس . [١٢٥]
سوف لا أواصل إخفاء علاقة آثمة وأربح نفسى من
٨٧٥ الألم لأخلّص صدرى من الأعباء .
إن مقلتىّ تغرورقان بالدموع ،
ونفسى تتعذب ، إذْ كنت هدفا
لمؤامرات كل من البشر والآلهة . [١٢٦]
ولسوف أبرهن أنهم
٨٨٠ مخادعون وحانثون بعهود الزواج -
أى أبوللون ، يامرسل الموسيقى ، [١٢٧]
يامَنْ تخلق من قرون جامدة لحيوانات
ريفية ألحانا موسيقية وأناشيد شجية ، [١٢٨]
٨٨٥ أنت ، يا ابن ليتو سبب بلواى وشكواى
التى سوف أبعث بها فى وضح النهار .
جئت إلىّ بخصلات شعرك
اللامعة ، بينما كنتُ أجمع فى طيّات
ثوبى أزهارا زعفرانية اللون ،
٨٩٠ ترسل بريقا ذهبيا [١٢٩]
أمسكتَ برسغىْ يدىّ
الناصعتين ، وقُدتنى إلى الفراش
داخل الكهف وأنا أطلق صرخة عالية : أمّاه .
عشيقٌ إلهى
٨٩٥ يمارس بلا خجل
نشوة كوبريس . [١٣٠]
أنجبتُ لك - يالشقائى -
ولدا ، وبسبب خوفى من والدتى
ألقيت به هناك
٩٠٠ حيث ضاجعتنى أنا المسكينة
البائسة على فراش بائس [١٣١].
وا أسفاه ، وا أسفاه ، الآن ضاع منى

ولدى ومنك أيها القاسى ،
بعد أن مزقته الجوارح وجعلته لقمة سائغة .
٩٠٥ أما أنت فما زلت تعزف على القيثارة
وتنشد أناشيد النصر .
هيه !
أناديك ياابن ليتو ،
يامَنْ تبعث بالنبوءات المقدسة
من فوق عرشك الذهبى
٩١٠ ومقامك عند مركز العالم ،
فى أذنيك أبعث بهذه الصرخة :
أيها العاشق الشرير ،
يامن منحت زوجى
ولدا وجعلته وريثا
٩١٥ رغم أنك لم تنلْ منه معروفا .
لكن ولدى - وولدك ، أيها القاسى -
لقى حتفه ومزقته الجوارح ،
وانتزعت منه أقمطة أمه .
إن ديلوس تكرهك وكذلك فروع
٩٢٠ أشجار الغار وكذا جاراتها من أشجار النخيل ذى الأغصان المورقة
حيث وضعتك ليتو وضعا مقدسا
بواسطة بذرة زيوس (١٣٢).

الكورس : ياالشقائى ، أى منجم ضخم من الشرور هذا الذى ينفتح
فلا يترك أحدا دون أن يذرف الدمع من أجله (١٣٣).

٩٢٥ المربى : لقد مُلِئْتُ إشفاقا عليك
وأنا أَحملق فى وجهك (١٣٤).
فما أن أطرد موجة الهموم بعيدا عن نفسى
حتى دهمتنى من الخلف موجة أخرى بفعل كلماتك ،
لقد تخلّصتِ من شرور كانت قريبة منك
٩٣٠ لكى تسلكىَ طرقا صعبة نحو شرور أخرى أصعب .
ماذا تقولين ؟ أى تهمة تلصقينها بلوكسياس ؟

أى طفل هذا الذى تقولين إنك أنجبتيه ؟ فى أى مكان من المدينة
تركتيه جيفةً شهية للضوارى ؟ أعيدى علىَّ روايتك .

كريوسا : أشعر بالخجل أمامك ، أيها الشيخ ، ومع ذلك سأتكلم .

٩٣٥ المربى : إننى أعرف كيف أشارك الأصدقاء فى أحزانهم مشاركة كريمة .

كريوسا : إسمع إذن . هل تعرف الكهف الواقع فى شمال
الصخور الكوكروبية التى نسميها بالصخور الممتدة ؟

المربى : أعرفه ، حيث يوجد محراب پان ومذبحه المجاور .

كريوسا : هناك وقعتُ فى صراع رهيب .

٩٤٠ المربى : أى صراع ؟ أنظرى كيف تجيب دموعى على كلماتك .

كريوسا : إلتقيت بفويبوس - رغم إرادتى - لقاء الأزواج ، وبئس اللقاء .

المربى : إبنتى ، أكان ذلك عندما شعرت أنا بمتاعبك ؟

كريوسا : لا أدري . إن تصدقنى القول فسوف أصدقك أنا أيضا .

المربى : أعندما كنت تبكين خلسة من أجل شكوى غير معروفة ؟

٩٤٥ كريوسا : حدث ذلك عندما وقعت الشرور التى أرويها عليك الآن بصراحة .

المربى : وكيف أخفيت إذن علاقتك بأبوللون ؟

[يهم المربى بالكلام]

كريوسا : وضعت .. تمالك نفسك أيها الشيخ واستمع إلى كلماتى هذه .

المربى : أين ؟ من ساعدك فى الوضع ؟ هل تحملت هذه الآلام وحدك ؟[١٣٥]

كريوسا : نعم وحدى وفى الكهف الذى شهد اتصال أبوللون[١٣٦].

٩٥٠ المربى : وأين طفلك ؟ فلست بلا ولد بعد .

كريوسا : مات ، أيها الشيخ ، بعد أن ألقىَ به فى العراء إلى الضوارى .

المربى : مات ؟ ألم يساعدك أبوللون النذل ؟

كريوسا : لم يساعدنى ، إنه يقضى صباه فى قصر هاديس .

المربى : من ألقى به فى العراء ؟ ليس أنت بالطبع .

٩٥٥ كريوسا : بل أنا فى الظلام ، بعد أن لففته بأقطمة من ملابسى .

المربى : وهل يعلم أحد بسرِّ إلقائك للطفل فى العراء ؟

كريوسا : البؤس والخفاء فقط .

المربى : وكيف استطعت أن تتركى طفلك فى الكهف ؟

كريوسا : كيف ! من فمى انطلقت كلمات عديدة تثير الشفقة .

المربى : ياه ، ياه .

٩٦٠ يالك من جسورة بائسة ، لكن الإله أكثر منك طيشا .

كريوسا : آه لو رأيت الطفل وهو يمد يديه نحوى .

المربى : يبحث عن ثديك ويرتمى فى حضنك ؟

[تشير إلى صدرها]

كريوسا : وهذا مالم ينله فلم أكن عادلة حين أبعدته عنه .

المربى : أى خاطر راودك وأنت تلقين بالطفل ؟

٩٦٥ كريوسا : أن الإله سوف ينقذ ولده .

المربى : واسفاه ، أى عاطفة تكتسح سعادة منزلك .

كريوسا : لماذا تخفى رأسك أيها الشيخ ، وتذرف الدمع ؟

المربى : أراك وولدك قد أصابكما الشقاء .

كريوسا : هكذا يكون البشر ، لاشىء يظل على حاله .

٩٧٠ المربى : دعينا لا نجترّ همومنا ، ياابنتى .

كريوسا : إذن ماذا علىّ أن أفعل ، فالبؤس قليل الحيلة .

المربى : عليك بالانتقام من أول المسيئين إليك – من الإله .

كريوسا : وكيف أقهر الأقوى وأنا بشر فان ؟

المربى : أحرقى نبوءة لوكسياس المقدسة .

٩٧٥ كريوسا : أخشى عاقبة ذلك ، فلدىّ حتى الآن من المتاعب مافيه الكفاية .

المربى : أقدمى الآن على ماهو ممكن ، أقتلى زوجك .

كريوسا : أقدِّس علائق الزواج التى كانت بيننا عندما كان مخلصا .

المربى : إذن أقتلى الصبى الذى أساء إليك .

كريوسا : كيف ؟ إن كان ذلك ممكنا فإنى أتوق إلى تنفيذه .

٩٨٠ المربى : سلّحى أتباعك وضعى سيوفا فى أيديهم .

كريوسا : سأبدأ ، لكن أين سيحدث ذلك ؟

المربى : فى الخيام المقدسة ، حيث يحتفل مع أصدقائه .

كريوسا : أسوف يتم القتل أمام الملأ ، العبيد مترددون ؟

المربى : آه ، تجبنين ، هيا إذن ، خططى أنت .

٩٨٥ كريوسا : آه ، لكن لدى خطة بارعة وفعّالة .
المربى : سوف أكون خادما لك فى كلتى الحالتين .
كريوسا : إسمعنى إذن ، هل تعرف شيئا عن معركة أبناء الأرض ؟
المربى : نعم أعرف ، فيها وقفت العمالقة فى وجه الآلهة فى فلجرا[١٣٧].
كريوسا : هناك أنجبت الأرض الجورجونة الوحش المخيف .
٩٩٠ المربى : لتكون حليفة لأبنائها ومناوئة للآلهة ، أليس كذلك ؟
كريوسا : نعم ، ثم قتلتها الربة بالاس (أثينة) ابنة زيوس .
المربى : وماذا كانت هيئة ذلك الوحش المخيف ؟
كريوسا : مسلحة بدرع للصدر وحولها حيّات ملتفة .
المربى : أهذه هى الرواية التى سمعتها منذ زمن بعيد ؟
٩٩٥ كريوسا : نعم ، إن أثينة تضع على صدرها جلد ذلك الوحش .
المربى : ذلك الجلد الذى يسمونه الأيجيْس - مليس بالاس أثينة[١٣٨].
كريوسا : إكتسبت ذلك الاسم من الآلهة ، عندما اندفعت الربة نحو القتال .
المربى : لكن أى ضرر لأعدائك فى هذا ياابنتى ؟
كريوسا : هل تعرف إريخثونيوس ؟ بالطبع يجب أن تعرفه ، أيها المسن .
١٠٠٠ المربى : إنه جدك الأول الذى أنجبته الأرض .
كريوسا : وفَوْرَ ولادته أعطته بالاس وهو فى مهده ..
المربى : أعطته ماذا ؟ إنك مترددة فى حديثك .
كريوسا : قطرتين من دماء الجورجونة .
المربى : وأى تأثير لهما على طبيعة البشر ؟
١٠٠٥ كريوسا : الأولى قاتلة والثانية شافية للأمراض .
المربى : وكيف ربطتهما حول جسد الطفل ؟
كريوسا : فى سلسلة من الذهب ، ثم تركها إرثا لوالدى .
المربى : وعندما مات (والدك) آلت إليك .
كريوسا : نعم ، وهاهى أحملها حول معصم يدى .
١٠١٠ المربى : وكيف تحدث هدية الربة تأثيرها المزدوج ؟
كريوسا : القطرة التى نزفت من الوريد أثناء القتل .
المربى : كيف تستخدم ؟ وأى تأثير تحققه ؟

كريوسا : تقضى على الأمراض وتحفظ للمرء حيويته [١٣٩].
المربى : هل تحملينها ممتزجة بالأخرى أم منفصلة عنها ؟
كريوسا : منفصلة ، فالشر والخير لايمتزجان .
المربى : ياابنتى ، لديك إذن كل ماتحتاجين إليه .
كريوسا : بهذا سوف يموت الصبى ، وأنت الذى سينفذ عملية القتل [١٤٠].
١٠٢٠ المربى : أين وكيف ؟ ماعليك إلا أن تأمرى وعلىّ أنا التنفيذ .
كريوسا : فى أثينا . عندما يذهب إلى منزلى .
المربى : لم تحسنى القول فى ذلك ، كما أنك تعارضين رأيى .
كريوسا : كيف ؟ هل تشك فى رجاحة مايدور فى ذهنى ؟
المربى : سوف تظهرين وكأنك قد قتلت الصبى ، بالرغم من أنك لم تقتليه .
١٠٢٥ كريوسا : هذا صواب ، إذ يقولون إن زوجة الأب تكره أطفال (زوجها) [١٤١] .
المربى : أقتليه الآن هنا حيث يمكن أن تتنصلى من قتله .
كريوسا : على الأقل سوف أنعم بالبهجة فى أسرع وقت [١٤٢].
المربى : وسوف تخدعين زوجك الذى يحاول الآن أن يخدعك [١٤٣] .
كريوسا : هل تعرف ماذا عليك أن تفعل ؟ خذ من يدى (هذه السلسلة) ،
١٠٣٠ وعاء أثينة الذهبى ، تلك الأداة العتيقة .
إذهب إلى حيث يقدم زوجى القرابين خلسة [١٤٤].
وعندما ينتهون من الاحتفال ويوشكون على صبٍّ
السكائب تكريما للآلهة ، خذ ماتحتفظ به فى ثيابك ،
وألق به فى كأس الصبى - فى كأسه فقط ،
١٠٣٥ وليس فى جميع الكؤوس - وأعِدّ شرابا منفصلا
لمن يريد أن يصبح سيدا على قصرى .
فإذا ما مرّ (الشراب) فى حَلْقِه فإنه لن يبرح المكان
إلى أثينا المجيدة ، بل سيموت ويبقى هنا .
المربى : أسرعى الخطى أنت الآن وادخلى بيت الضيافة .
١٠٤٠ أما أنا فسوف أنفذ ما اتفقنا عليه .
[تخرج كريوسا]
هيا أيتها القدم العجوز ، كونى شابة [١٤٥]

فى أفعالك بالرغم من أنك لست هكذا بفعل الزمن،
إنطلقى نحو ذلك الرجل - عدو سيدتى -
واقتليه وخلصى المنزل منه .
١٠٤٥ فتقديس التقوي شىء جميل
بالنسبة للناجحين ، أما إذ أراد المرء أن ينتقم
من أعدائه فليس هناك قانون يمنعه من ذلك .
[يخرج المربى]

الكورس [١٤٦] : إينوديا [١٤٧] ، ياابنة ديميتر ، يامن
تهيْمنين على رواد الطرقات فى الليل ،
١٠٥٠ حققى فى النهار أيضا الهدف المرجو
من محتوى كؤوس تحمل
الموت ، ترسلها إليهم سيدتى ،
سيدتى الغالية ، من قطرات
سالت من العنق المقطوع للجورجونة .
١٠٥٥ ابنة الأرض ، [١٤٨]
ترسلها نحو من يسيطر
على قصر آل أريختيوس [١٤٩].
ليت أجنبيا من بيت أجنبى
لايحكم مدينتى أبدا ،
١٠٦٠ وياليت أحداً لايحكمها سوى آل أريختيوس النبلاء .
أما إذا فشلت خطة القتل ومحاولات سيدتى ،
ولم تكن هناك فرصة للعملية الجريئة ،
ولا أمل يشتدّ به أزرها ،
فسوف تغرز سيفا مسنونا فى حلقها ،
١٠٦٥ أو تضع حبل مشنقة حول رقبتها :
تنهى متاعبها بمتاعب أخرى ،
وتهبط إلى عالم آخر
بعيدا عن حياة الدنيا .

إذ أنها لم تحتمل

١٠٧٠ أن يسيطر على منزلها

أغراب أو أجانب

مادامت تعيش تحت ضوء الشمس ،

إذ أنها من أسرة نبيلة .

أخجل من مواجهة الإله [١٥٠] الذى يكرَّم

١٠٧٥ بالتراتيم لو – بجوار ينابيع كاليخوروى [١٥١] –

اشترك (الصبى) فى مشاهدة الشعلة الوضاءة

المراقبة لأعياد العشرين [١٥٢] وهو ساهر فى الليل ،

عندما ترقص السماء المقدسة

ذات النجوم ، [١٥٣]

١٠٨٠ ويرقص القمر ،

وبنات نريوس [١٥٤]

الخمسون اللاتى يرقصن

فى البحر الذى لاينضب

وفى دوامات الأنهار

١٠٨٥ تكريما للابنة ذات التاج الذهبى

والأم المهيبة ، [١٥٥]

هناك حيث يأمل لقيط فويبوس

أن يصبح ملكا

ويسطو على جهد الآخرين .

١٠٩٠ أنظروا ياأتباع الموسيّة [١٥٦] ،

يامَنْ تتناولون بالأناشيد الإفترائية

غرامياتنا وملذات

كوبريس الجامحة الشريرة – أنظروا

١٠٩٥ جنس الرجال الشرير ،

فلتنطلق المنشدة الشكسة

ولْتهاجم الموسية الرجال

بنشيد يتناول غرامياتهم .
إن واحدا من أحفاد زيوس [١٥٧]
١١٠٠ يظهر عقوقا .
ينجب أطفالا للأسرة
دون مشاركة سيدتى ،
حقق لنفسه البهجة
مع امرأة أخرى
١١٠٥ فأنجب ابنا غير شرعى .

[يدخل خادم كريوسا الذى يقوم بدور الرسول]

الرسول : أيتها النسوة ، أين أجد سيدتى الفاضلة ،
ابنة اريخثيوس ؟ لقد ذهبت إلى جميع أنحاء
المدينة أبحث عنها لكننى لم أعثر عليها [١٥٨].

الكورس : ماذا هناك يازميل العبودية ؟ أى لهفة
١١١٠ تسيطر على قدميك ، ماذا تحمل من أنباء ؟

الرسول : إننا مطاردون [١٥٩] ، حكام المنطقة
يبحثون عنها كى تموت رميا بالحجارة [١٦٠] .

الكورس : وامصيبتاه ! ماذا تقول ؟ هل اكتُشف أمرنا
ونحن نحاول قتل الصبى فى الخفاء ؟

١١١٥ **الرسول :** عرفتِ (الحقيقة) ، ولستِ آخر من سينال الجزاء .

الكورس : وكيف اكتُشفت الخطط السرية ؟

الرسول : إن محاولة نصرة الحق على الباطل
قد كشفها الإله ، إذ أنه لم يشأ أن يدنّس معبدهُ .

الكورس : كيف ؟ أرجوك وأتوسل إليك أن تفصح عن ذلك
١١٢٠ فإذا عرفناه وإذا كان من الضرورى أن نموت
فسوف نموت ميتة أكثر سعادة أو قد نظل على قيد الحياة .

الرسول : غادر زوج كريوسا محراب الإله ،
بمصاحبة ابنه الذى عثر عليه حديثا ،
إلى الوليمة والقرابين التى أعدها تكريما للآلهة ،

١١٢٥ عندئذ توجَّه كسوثوس إلى حيث تتصاعد ألسنة نيران
الإله الباخية (١٦١) كى يبلل صخرتىْ ديونوسوس
بدماء الأضاحى احتفالا بعثوره على الصبى .
و هناك قال : عليك الآن ياولدى أن تظل هنا
١١٣٠ لتقيم خيمة محكمة بمساعدة جهد العمال (١٦٢) .
وإذا تأخرت أثناء تقديم الأضاحى لآلهة الميلاد
فعليك أن تبدأ الاحتفال من أجل الأصدقاء الحاضرين (١٦٣).
أخذ (كسوثوس) العجول وذهب . أما الصبى
فقد ظل فى ورع يثُبت محيط الخيمة المكشوف
فى الأعمدة القائمة حتى يمنع عنها تماما
١١٣٥ أشعة الشمس فلا يدخلها شعاع
شمس الظهيرة ولاشمس آخر النهار ،
وقاس مسافة مائة قدم على كل جانب من زواياه ،
فأصبحت المساحة من الداخل عشرة آلاف
قدم مربعة - كما يقول الخبراء -
١١٤٠ إذ كان يرغب فى دعوة كل شعب دلفى إلى الوليمة ،
ثم أخذ أقمشة مقدسة من خزانة المعبد (١٦٤)،
وجعلها أغطية - روعةً لمن يراها من البشر -
ألقى أولا بجناحين من الأقمشة حول السقف ،
إنها تَقْدمة كان قد نذرها هيراكليس بن زيوس
١١٤٥ للإله ، وهى جزء من أسلاب الأمازونات (١٦٥).
وكان من بينها أيضا أقمشة عليها صور منسوجة :
إله السماء يحشد النجوم فى دائرة الفضاء ،
إله الشمس يسوق خيوله نحو ضوء
النهار الراحل ويحضُر ضوء هيسبيروس نجم السماء الساطع ، (١٦٦)
١١٥٠ ربة الليل ذات الرداء الأسود تطوّح عربتها
ذات الحصانين والنجوم تصاحب الربة .
البليادية تشق طريقها وسط السماء

هى وأوريون (١٦٧) والسيف فى يده . وفوق كل ذلك :
نجم الدب الأكبر يلوى ذيله الذهبى حول قطب الأرض ،
١١٥٥ قرص القمر الكامل الذى يقسم الشهر (١٦٨)
نصفين يطلق أشعته إلى أعلى . الهيَاديَّة - العلامة
التى يثق فيها الملاحون - ، ربة الفجر محضرة الضوء
تتعقب النجوم ؛ وعلى الجدران علق
منسوجات أخرى من صناعة أجنبية عليها :
١١٦٠ سفن مجهزة بمجاديف تهاجم سفنا إغريقية ،
مخلوقات نصف حيوانية ، فرسان تطارد
غزلانا أو تصطاد أسوداً مفترسة .
وعند المدخل علق منظرا لكوكروبس بالقرب من بناته
وهو يلفّ طيّاته اللولبية - إنه تَقْدمة
١١٦٥ من أحد الأثينيينَ . وفى وسط مكان الاحتفال
وضع طاسات ذهبية لخلط النبيذ . ثم منادٍ يوجِّه
الدعوة - وهو يشبّ على أصابع قدميه - إلى كل من يريد من أهل المنطقة
لحضور الاحتفال . وعندما امتلأت الخيمة (بالمدعوين) ،
تزيَّنوا بتيجان الغار وأشبعوا بطونهم
١١٧٠ بكميات وفيرة من الطعام . ولما تخلصوا من رغبتهم
تقدم رجل عجوز (١٦٩) واتخذ مكانه فى وسط
المكان ، وأثار ضحك المحتفلين إلى حد كبير
لما أبداه من رغبة فضولية . أحضر من الأباريق
ماء لغسل الأيدى ، وتولى وضع بخور
١١٧٥ المرّ وتقديم الكؤوس الذهبية .
لقد فرض على نفسه تحمّل ذلك العبء بمحض إرادته .
وعندما جاء دور المزامير وملء الكؤوس
من الطاس العامة ، قال العجوز : يجب إبعاد
كؤوس النبيذ الصغيرة ، وإحضار كؤوس كبيرة ،

١١٨٠ حتى تنتشى قلوب هؤلاء الرجال سريعاً للغاية .
عندئذ أصبح هناك عمل شاق لمنْ يحملون الكؤوس
الفضية والذهبية . أما هو فقد تناول كأسا من نوع خاص
كى يدخل البهجة على سيّده الجديد . (١٧٠)
أعطاه الكأس مليئا - بعد أن ألقى فى النبيذ
١١٨٥ سمّا زعافا قيل إن سيدتنا قد أعطته
إياه حتى يفارق الصبى الصغير الحياة ،
ولم يشعر به أحد . وبينما كان الصبى المعثور عليه
ورفاقه يحملون كؤوس النبيذ فى أيديهم
نطق واحد من الخدم بكلمة غير لائقة .
١١٩٠ ولما كان الصبى قد نشأ فى معبد مقدس وسط كهنة مقدسين
فقد اعتبر ذلك فألا سيئا ، فأمر بملء طاس
جديدة أخرى . فى أول الأمر صبَّ كأسه
على الأرض تكريما للإله ، وأمر الجميع أن يصبوا كؤوسهم .
ومرت لحظة صمت . ثم ملأنا الطاسات
١١٩٥ المقدسة بالماء والنبيذ البوبلونى (١٧١) :
أثناء ذلك العمل الشاق حطّت على الخيمة مجموعة
من طيور اليمام - إذ أنها تسكن معبد لوكسياس
دون خوف - وعندما أراق المحتفلون النبيذ
وضعت مجموعة اليمام المتعطّشة للشراب
١٢٠٠ مناقيرها فيه وجعلته يمر فى حلوقها المكسوة بالرياش .
كانت سكيبة الإله غير ضارة بالنسبة لليمامات الأخريات ،
أما تلك التى حطت حيث سكب الابن الجديد كأسه
فما كادت تذوق الشراب حتى ارتعش على الفور
جسدها وترنّحت وصرخت من الألم صرخة
١٢٠٥ لم يفهم العرّافون منها شيئا ، واستولت الدهشة على كل
جمهور المحتفلين لما كان يقاسيه الطائر من آلام .
وفارق الحياة وهو ينتفض ، بعد أن تراخت

عضلات ساقيْه ذات المخالب القرمزية . عندئذ أزاح ابن النبوءة[١٧٢]
الثوب عن ذراعيه وقفز من فوق المائدة ،
١٢١٠ وصاح قائلا : مَنْ منَ البشر أراد أن يقتلنى ؟
أخبرنى أيها العجوز . إنها كانت رغبتك ،
ولقد أخذتُ الشراب من يدك أنت .
وعلى الفور أمسك بذراعه المجعّد وأخذ يفحصه
لعله يستطيع أن يضبط العجوز متلبسا وهو يحمل (السم).
١٢١٥ بعد أن اكتُشف أمرُه وعُذّب اعترف رغم أنفه
بتدبير كريوسا الجرىء وحيلة الكأس .
وجرى الشاب - عطية نبوءة لوكسياس -
ثم وقف بين السادة البوثيين وقال :
١٢٢٠ أيتها الأرض المقدسة ، بتدبير ابنة أريخثيوس -
المرأة الأجنبية - كنت سأموت بالسم .
عدئذ قرر حكام دلفى - بأغلبية الأصوات -
أن تُلقى سيدتى من فوق صخرة وأن تموت ،
لأنها حاولت أن تقتل كاهنا وترتكب جريمة
١٢٢٥ قتل فى أماكن مقدسة [١٧٣] . إن المدينة بأكملها تبحث
عمن أسرعتْ فى شقاء نحو الهاوية فى ذلك الطريق الشاق ،
إذ أنها حضرت إلى معبد فويبوس سعياً وراء الذرية ،
لكنها فقدت الأمل فى الذرية بل وفقدت حياتها أيضا . [١٧٤]

[**يخرج الرسول**]

الكورس [١٧٥] : ليس هناك - ليس هناك شىء يحول
١٢٣٠ بينى - أنا التعسة - وبين الموت .
إذ أن هذا واضح - واضح الآن
نتيجةً لسكيبة ديونوسوس
القاتلة - النبيذ الممزوج بقطرات
من سم حية زعاف .

١٢٣٥ قرابين الشراب ، آلهة الموتى ، واضحة :
الهلاك لى ،
الموت لسيدتى رميا من فوق صخرة ،
هل أهرب محلقة بجناحين ،
أم أهبط إلى مخابىء الأرض المظلمة
١٢٤٠ كى أتحاشى هلاك الموت
رميا من فوق صخرة ، هل أمتطى
عربة تجرها أربعة جياد سريعة ،
أم أصعد على ظهر سفينة ذات شراع ؟ (١٧٦)
ما من طريقة للاختفاء إلا إذا جاء
١٢٤٥ إله رحيم يخفينا .

[تظهر كريوسا ملثمة يبدو عليها الفزع]

أى شر ينتظرك . ياسيدتى البائسة
كى تقاسيه روحك . لقد أردنا
أن نقدم الإساءة إلى القريبين منا
فقاسينا منها . أليس هذا ماتتطلبه العدالة ؟

١٢٥٠ **كريوسا** (١٧٧) : أيتها النسوة ، إننى مطاردة نحو موت محقق .
قضت علىّ الإرادة البوثية . أصبحت لا أملك من أمرى شيئا .

الكورس : نحن نعرف متاعبك ، أيتها التعسة ، وإلى أى حد وصل حظك .

كريوسا : إلى أين أهرب ؟ لقد سحبتُ قدمىَّ بصعوبة إلى خارج المنزل
قبل أن يدركنى الجلاَّدون . راوغتهم وجئت إلى هنا .

١٢٥٥ **الكورس** : إلى أى مكان آخر غير المحراب المقدس ؟

كريوسا : وفيما يفيدنى ذلك ؟

الكورس : قتل المستجير ليس مباحاً .

كريوسا : لكننى سوف أُعدم بحكم القانون .

الكورس : فى حالة ما إذا وقعتِ فى أيديهم فقط .

كريوسا : أنظرن هاهم الأعداء القساة (١٧٨)

... يهرعون إلى هنا والسيوف فى أيديهم

[يظهر بعيداً إيون وحوله مجموعة من الرجال المسلحين] [١٧٩]

الكورس : خذى مكانك الآن فوق المحراب المقدس
فان قُتلتِ وأنت هنا ، فسوف يلاحق دُمك
١٢٦٠ مَنْ قتلوكِ منادياً بالانتقام . علينا أن نتحمل القدر .

أيون : أيها الوالد كيفيسوس [١٨٠] ، يامَنْ له هيئة ثور ، [١٨١]
يالها من حيّة تلك التى أنجبتها ، يالها من أفعوان
يطلق من عينيه ألسنة من اللهب القاتل
فيها الجرأة كلها . بل إنها ليست أقل خطورة
١٢٦٥ من قطرات دم الجورجونة التى حاولت أن تقتلنى بواسطتها .
أقبضوا عليها حتى تمشط صخورُ
بارناسوس خصلاتِ شعرها الجميلة
عندما يُقْذَف بها قذْفاً من فوق الصخور .
[يتنبه إيون لوجود كريوسا ويخاطبها]
لقد حدث ذلك لحسن حظى قبل أن أصل
١٢٧٠ إلى مدينة أثينا وأقع تحت رحمة زوجة أبى .
فلقد فطنت - وأنا بين أصدقائى - إلى مقصدك هذا
وإلى أى حد أنت عدو خطير لى .
فلو أنك تآمرت ضدى فى منزلك
لأرسلتنى بعيدا إلى مقر هاديس دون شك .
١٢٧٥ لكن المحراب المقدس سوف لاينقذك ولا معبد
أبوللون . إنى مشفق عليك ، لكنى أكثر إشفاقاً على نفسى
وعلى والدتى . فإن كان جسدها قد ذهب
بعيدا عنى فإن اسمها لن يبعد عنى مطلقاً [١٨٢].
أنظروا إلى هذه المخادعة ، لقد حاكت مؤامرة
١٢٨٠ بعد أخرى ، ثم جئتْ فى معبد الإله ،
حتى لاتنال عقابا لجرأتها .
[يشير إيون إلى أتباعه بالتقدم نحو كريوسا]

كريوسا : أحذرك ألا تقتلنى ، أحذرك

باسمى وباسم الإله الذى أقف بجوار محرابة .

إيون : أية علاقة توجد بينك وبين فويبوس ؟

١٢٨٥ **كريوسا** : أهب جسدى شيئاً مقدساً للاله ليملكه [١٨٣].

إيون : ثم تحاولين قتل خادم الإله بالسم ؟

كريوسا : لكنك لم تعد بعد خادما للوكسياس بل ابنا لوالدك (كسوثوس) .

إيون : لقد أصبحت ابنا لوالدى ، لكننى أعنى أننى تابع للإله .

كريوسا : كنتَ ذات مرة ، أنا الآن تابعة للإله ، وليس أنت .

١٢٩٠ **إيون** : لكنكِ لستِ ورعة كما كنت أنا ورعاً حينئذ .

كريوسا : لقد حاولت قتلك لأنك عدو منزلى .

إيون : أنا لم أهاجم أرضك بالسلاح .

كريوسا : هذا صحيح ، لكنك حاولت أن تشعل النار فى بيت إريخثيوس .

إيون : بأى نوع من المشاعل أو بأى نوع من ألسنة اللهب حاولت ؟

١٢٩٥ **كريوسا** : أردت أن تستوطن أرضى وتستولى بالقوة على ممتلكاتى .

إيون : كان والدى يملك الأرض التى أعطاها إياها .

كريوسا : أى نصيب لأبناء إيولوس فى أرض پالأس .

إيون : أنقذها بقوة السلاح لا بالكلام .

كريوسا : لكن الجندى المرتزق لايصبح مالكا للأرض .

١٣٠٠ **إيون** : لذلك حاولت قتلى خوفا مما ينتظرك .

كريوسا : بل خوفا من أن أموت أنا إذا لم تنتظر أنت .

إيون : بل حقدا ، لأنك عاقر ولأن والدى قد عثر علىّ.

كريوسا : وهل ستغتَصِبَ منزل منْ ليس لديهم أطفال ؟

إيون : ألم يكن لى على الأقل نصيب فى ثروة والدى ؟

١٣٠٥ **كريوسا** : نعم ، درع وحربة ، كل هذه ممتلكات لك .

إيون : أتركى المحراب والأماكن المقدسة [١٨٤].

كريوسا : وجهّ نصائحك إلى والدتك - أينما وجدت .

إيون : وهل سوف لاتنالين عقابا وقد حاولت قتلى ؟

كريوسا : بلى - إلا إذا أردت أن تقتلنى داخل هذه الأماكن المقدسة .

١٣١٠ **إيون** : بأى لذة ستشعرين وأنت تموتين مكللة بأكاليل الإله ؟

كريوسا : أسبب الحرج لمن سبق أن أحرجنى [١٨٥].

إيون : ياه !

شىء مفزع أن يضع الإله قوانيناً للبشر

ليس فيها جانب طيب ولارأى حكيم .

فما كان يجب أن يلجأ الجناة إلى المحراب ،

١٣١٥ بل ينبغى إبعادهم عنه . وما كان يليق لمسٌ مخصصات

الآلهة بيد آثمة ، بل كان يجدر بالصالحين -

مَنْ يقع تحت وطأة الظلم - أن يلجأوا إلى الأماكن المقدسة .

أما فى الأحوال الراهنة هناك تمييز بين الخير

والشر لأنهما يحظيان بنفس التقدير من الآلهة .

[تدخل كاهنة دلفى الوثية] [١٨٦]

١٣٢٠ **الكاهنة** : تمهل ياولدى ، تركت مقعد التنبوء ذا

القوائم الثلاثة وأسرعت الخطى عبر هذا السياج -

أنا كاهنة فويبوس ، المختارة من بين جميع أهل دلفى

للمحافظة على تقليد مقعد التنبوء العتيق .

إيون : أهلا بك ، ياوالدتى العزيزة - رغم أنك لم تلدينى .

١٣٢٥ **الكاهنة** : لكننى أدْعى هكذا ، وليس ذلك لقبا مكروها لدى .

إيون : هل علمت أن هذه المرأة قد دبرت خطة لقتلى ؟

الكاهنة : علمت ، (وعلمت) أيضا أنك ترتكب خطيئة لكونك قاسيا . [١٨٧]

إيون : أليس علىّ أن أقتل من دبروا خطة قتلى ؟

الكاهنة : فى العادة تكره الزوجات أبناء أزواجهن .

١٣٣٠ **إيون** : ونحن أيضا إذا ماقاسينا الكثير من زوجات آبائنا .

الكاهنة : كفّ عن ذلك ، غادر المعبد وعدْ إلى وطنك .

إيون : ماذا علىّ أن أفعل وبم تنصحيننى ؟

الكاهنة : إذهب إلى أثينا بيد طاهرة وفأل حسن .

إيون : إنه طاهر اليد مَنْ يقتل أعداءه.

١٣٣٥ **الكاهنة** : لاتفعل ذلك ، بل استمع إلى مالدى من أقوال .

إيون : هات ماعندك ، قولى ماتريدين أن تقولى ، فأنت رحيمة .

الكاهنة : هل ترى ذلك السفط الذى بين يدى ؟

إيون : نعم ، أرى صندوقا عتيقا بين أكاليل مقدسة .

الكاهنة : فى هذا السفط وجدتك منذ زمن بعيد طفلا حديث الولادة .

١٣٤٠ **إيون** : ماذا تقولين ؟ إنها قصة غريبة تقولينها .

الكاهنة : إحتفظت بها فى صمت والآن أكشف عنها .

إيون : كيف إذن أخفيت عنى هذا وقد حصلت عليه منذ زمن بعيد ؟

الكاهنة : أراد الإله أن تكون خادما فى معبده .

إيون : ولايحتاج إلىّ الآن . لكن كيف أستطيع التحقق من ذلك ؟

١٣٤٥ **الكاهنة** : أرشدك إلى والدك ، وبذلك فهو يبُعدك عن هذه الأرض .

إيون : وهل احتفظت بهذه الأشياء بناء على أوامر صدرت إليك أم لماذا ؟

الكاهنة : حينذاك أوحى إلىّ لوكسياس بهذه الفكرة لكى أفعل .

إيون : نعم لكى تفعلى ماذا ؟ تكلّمى ، واصلى روايتك .

الكاهنة : لكى أحفظ هذه اللُقية حتى الآن وإلى هذه اللحظة .

١٣٥٠ **إيون** : وهل يقصد بذلك نفعاً لى .. أم ضررا ؟

الكاهنة : هنا خبأت الأقمطة التى تتقمط بها .

إيون : وهل تقدمين إلىّ بذلك دليلى إلى معرفة والدتى ؟

الكاهنة : نعم ، طالما أن الإله يريد الآن ذلك ، ولم يكن يريده من قبل .

إيون : ياله يوم من أيام الرؤيا المباركة بالنسبة لى .

١٣٥٥ **الكاهنة** : خذ هذه الأشياء ، وحاول أن تتعرف الآن على والدتك .

إيون : نعم ، حتى لو تجولت فى كل آسيا وجبال أوروبا .

الكاهنة : فلتقرر ذلك بنفسك ، لقد ربيتك ياولدى

من أجل الإله ، وهأنذا أعيد إليك هذه الأشياء

التى أراد الإله - دون أن يأمرنى صراحة - أن آخذها

١٣٦٠ وأحافظ عليها .لكن لماذا أراد ذلك فهذا ماليس لى أن أنطق به[١٨٨].

لم يكن أحد من البشر الفانين يعرف أننى أحتفظ

بهذه الأشياء ولا أين كانت مخبأة .

وداعا ، أعانقك تماما كما تعانقك والدتك . [١٨٩]

[تهم الكاهنة بمغادرة المكان لكن تعود وكأنها قد نسيت شيئاً]

إبدأ من حيث يجب عليك أن تبدأ وأنت تبحث عن والدتك .

١٣٦٥ عليك أن تسأل أولا إن كانت فتاة من فتيات

دلفى قد ولدتك ثم تركتك فى هذا المعبد ،

بعدئذ .. إن كانت فتاة إغريقية . لقد سمعتَ

كل شىء منى ومن فويبوس الذى اهتم بأمرك .

إيون : أذرف الدمع مدرارا من مقلتىّ

١٣٧٠ وأنا أفكر فى ذلك اليوم حين أنجبتنى أمى

سرا وتخلصت منى فى الخفاء

وحرمتنى من ثدييها . لكنى عِشْتُ

خادماً مجهولا فى معبد الإله .

كان الإله رحيماً ، لكن القدر كان

١٣٧٥ قاسياً . ففى الفترة التى كان يجب

أن أنعم فيها بأحضان أمى وأستمتع بحياتى

حُرِمْتُ من رعاية والدتى العزيزة .

بائسةٌ هى أيضاً مَنْ ولدتْنى . قاست مثلما

قاسيت ، وحُرِمَتْ من بهجة الذرية .

[يهم بالدخول إلى المعبد .. لكنه يتوقف]

١٣٨٠ وإذا حَصُلْتُ الآن على هذا السفط فسوف أهبه

تَقْدمةً للإله حتى لا أكتشف شيئا لا أريد اكتشافه .

فلو فُرِضَ أن مَنْ أنجبتنى خادمة فسوف يكون

العثور على مثل هذه الأم أسوأ من اللجوء إلى الصمت .
أيا فويبوس ، إلى محرابك أهبْ هذا ..
[يصمت فجأة .. ثم يواصل الحديث]
١٣٨٥ لكن ماذا يضيرنى ؟ إننى أتحدى مشيئة الإله
الذى حافظ على متعلّقات والدتى من أجلى .
يجب أن أفتح هذا السفط وأقْدم على هذا العمل الجرىء .
لن أهرب مما فرضه علىّ القدر . (١٩٠)
أيتها الأكاليل المقدسة ، ماذا خبأت ومازلت تخبئين لى ؟
١٣٩٠ وأنت أيتها الأقمطة التى حُفِظَتْ فيها متعلقاتى الغالية ؟
[يقلّب الأشياء فى السفط]
هاهى أغطية السفط كامل الاستدارة ،
لم تدركها الشيخوخة بفضل العناية الإلهية ،
لم يمس العفن الجدائل رغم مرور فترة طويلة
من الزمن على هذه الأشياء وهى مخزونة .
١٣٩٥ **كريوسا** : أى منظر غير متوقع أراه ؟
إيون : إخْسىء أنتِ نكثيراً ماعرفت من قبل أننى ...
كريوسا : ليس هناك صمت فى مثل حالتى ، لا توجهّ النصح إلىّ.
فأنا أرى السفط الذى ألقيتك فيه ذات مرة ،
يا ولدى ، حين كنت لم تزل طفلا رضيعاً ،
١٤٠٠ فى كهف الكوكروبس عند الصخور الممتدة ذات القباء .
سأغادر هذا المحراب - حتى لو كان فى ذلك موت محقق .
[تغادر المحراب وتعانق إيون]
إيون : أتبضوا على هذه المرأة . لقد انتابها جنون ربانى .
نَلْتبْعَد عن مذبح المحراب . قيدوا ذراعيها .
كريوسا : أقتلونى ولاتعفوا عنى ، سوف أعانق هذا

١٤٠٥ السفط وأنتَ ومتعلقاتك المخبأة بداخله .

إيون : أليس هذا شيئا مفزعا . فلقد أصبحت ملكك بالكلام .

كريوسا : كلا بل عثرتْ عليك أيها الحبيب مَنْ تحبك.

إيون : أنا .. عزيز عليك . وقد حاولت أن تقتليني غدرا .

كريوسا : أنت ولدى ، فإن كان الأمر كذلك فأنت أعز مالدى والدتك .

١٤١٠ إيون : كُفّى عن التحايل وإلا فسأستولى عليك بيدىَّ هاتين (١٩١).

كريوسا : ليتك تفعل . هذا ماأهدف إليه ياولدى .

إيون : هل السفط خال أم يحتوى على شيء بداخله .

كريوسا : على أقمطتك التى ألقيتك معها ذات مرة .

إيون : هل تقدرين على تسميتها قبل أن ترينها بداخله (١٩٢) ؟

١٤١٥ كريوسا : نعم وإن لم أخبرك بها صحيحة أسلِّم نفسى للموت .

إيون : تكلمى . فهناك شيء مفزع فى تصميمك .

كريوسا : دققوا النظر . يوجد رداء نسجته بنفسى عندما كنت فتاة .

إيون : مانوعه ؟ هناك أنواع كثيرة من أردية الفتيات .

كريوسا : غير مكتمل . قطعة فنية تشهد بموهبتى حين كنت فتاة .

١٤٢٠ إيون : أى منظر موجود عليه ؟ بذلك سوف لاتخدعيننى .

كريوسا : عليه رسم الجورجونة منسرجا بالخيوط وسط الرداء .

إيون : أيا زيوس . أى حظ عاثر يطاردنا .

كريوسا : محاطة بافريز من الحيَّات على طريقة العباءة (أيجيس).

[يرفع الرداء عاليا وينشره أمام النظارة]

إيون : أنظروا هاهو الرداء . إننا تكتشف صحة النبوءة . (١٩٣)

١٤٢٥ كريوسا : إيه أيها العمل الذى صنعته أيام الصبا ولم أره منذ ذلك الحين .

إيون : هل يوجد شيء آخر أم هذه ضربة عشوائية موفقة ؟

كريوسا : حيّات ، شيء عتيق ، من الذهب الخالص ،

عطيّة من أثينة التى تطلب أن يتحلى بها الأطفال دائما .

إنها صورة من حيات أريخثونيوس القديم .

١٤٣٠ إيون : ماذا تفعل - ماذا تفيد هذه التحفة الذهبية ، أخبرينى .

كريوسا : إنها قلادة يضعها الطفل المولود ، يابنى .

إيون : إنها موجودة . لكننى أتوق إلى معرفة الشىء الثالث .

كريوسا : إكليل من أغصان الزيتون وضعته حينذاك حول رأسك .
ذلك النبات الذى كانت أثينة أول من زرعته على صخرتنا :

١٤٣٥ فإن كان الإكليل مازال موجودا فهو لن يفقد لونه الأخضر .
بل لم يزل نضرا ، إذ أنه من نبات الزيتون المقدس .

إيون : والدتى العزيزة ، إننى سعيد وأنا أنظر إليك ،
وأحملق فى وجنتيك السعيدتين .

كريوسا : ولدى ، أنت لأمك ضوء من ضوء الشمس .

١٤٤٠ - وليغفر لى إله الشمس ذلك - أضمّك بين زراعى ،
أنت كنز لم أكن أتوقع العثور عليه ، خيّل إلىّ
أنك ذهبت مع برسيفونى إلى عالم الموتى - إلى العالم السفلى .

إيون : لكننى الآن بين ذراعيك ياأمى العزيزة ،
وها أنا ذا أظهر حيا لاميتا .

١٤٤٥ كريوسا : ياه ! يامساحات ممتدة فى السماء اللامعة ،
أى صيحة أطلقها ، أىّ
صرخة أبعث بها ؟ من أين تدفّقت نحوى
هذه السعادة المفاجئة ؟ من أين
حصلنا على هذه البهجة (المشرقة) ؟

١٤٥٠ إيون : كنت أتوقع أن يحدث لى أى شىء ،
ياوالدتى ، إلا أن أكون ابنا لك .

كريوسا : لكننى مازلت أرتعد خوفا ..

إيون : منْ ألاّ أكون لك - وأنا لك فعلا ؟

[تخاطب كاهنة أبوللون أثناء غيابها]

كريوسا : نعم إذ كنت قد ألقيت
بالآمال بعيدا ، ياسيدتى (١٩٤) ، من أين أخذت

١٤٥٥ طفلى بين ذراعيك ؟ وبيد منْ وصل إلى معبد لوكسياس .

إيون : ذلك عمل ربانى . ولعلنا نسعد بالبقية الباقية
من قدرنا بعد ماقاسينا من تعاسة فى الماضى .

كريوسا : ولدى ، لم يكن مولدك بلا دموع ،
إنتُزعتَ من بين ذراعيَّ أمك بين صيحات الحزن ؟
١٤٦٠ أما الآن ووجنتاى قريبتان منك فإننى أتنفس
ألوانا من السعادة المباركة وأنا أنعم بك .
إيون : إنك تتحدثين بلسانى وتعبرين عن مشاعرى .
كريوسا : لم أعد عاقرا بعد ، لم أعد بلا ذرية .
إلتأم شمل الأسرة ، وأصبح للبلاد حاكم .
١٤٦٥ عاد أريختيوس إلى شبابه ،
لن تر أسرة أبناء الأرض الظلام بعد الآن ،
بل سيقع نظرها على ضوء الشمس اللامع .
إيون : أماه ، مادام والدى كسوثوس موجوداً فليشاركك
تلك البهجة التى منحتُك إياها (١٩٥).
١٤٧٠ كريوسا : ولدى ، ماذا تقول ؟
كم أشعر بالخجل ، كم أشعر بالخجل !
إيون : ماذا تقولين ؟ (١٩٦)
كريوسا : من رجل آخر أتيتَ ، من رجل آخر .
إيون : وامصيبتاه ! هل ولدتُ طفلا غير شرعى دون زواج ؟
كريوسا : لم تصاحب المشاعل ولا الرقصات حفل زفافى
١٤٧٥ التى أنْجبتُك بعدها ، يابنى .
إيون : واحسرتاه ! إننى من أصل وضيع . من أين جئتُ ، ياأماه ؟
كريوسا : فلتشهد قاتلة الجورجونة .
إيون : ماذا تقصدين بذلك ؟
كريوسا : من فوق مرتفعاتنا .
١٤٨٠ إتخذتْ لنفسها مكانا ثابتا مزروعا بأشجار الزيتون ..
إيون : تقولين كلمات غامضة غير واضحة .
كريوسا : بالقرب من الصخرة وحيث يشدو العندليب مع فويبوس ..
إيون : لِمَ تذكرين فويبوس ؟
كريوسا : معه نمتُ على فراش الزوجية غير المعلن .

١٤٨٥ **إيون :** تكلمى ، أى أنباء غالية سعيدة تنقلينها إلىّ !

كريوسا : ومرت الشهور ، وفى الشهر العاشر

أخبتك فى الخفاء ابنا لفويبوس .

إيون : يالها من كلمات عزيزة تقولينها - إن كنت تصدقين . (١٩٧)

كريوسا : دون أن تعرف والدتى لففتك

١٤٩٠ بهذه الأقمطة العذراوية التى تغطيك ،

وهى عمل غير مكتمل من أعمالى .

لم أرضعك لبنا ، لم تنعم

بصدر أمك ، لم تغتسل بيديها .

فى كهف مهجور قذفتُ بك

١٤٩٥ نحو الهلاك ، ضحية ووجبة

سهلة لمناقير الجوارح .

أيون : أمَّاه يامَنْ قاسيت الأهوال .

كريوسا : الرعب ياولدى

سيطر علىّ فأزهقتُ روحك .

١٥٠٠ قتلتك غير راغبة .

إيون : وبيدى كنت ستموتين أيضا - شىء مناف للطبيعة .

كريوسا : كانت أقدارنا حينئذ مفزعة ،

لقد كانت اليوم أيضا مفزعة ،

تتقاذفنا الأمواج إلى هنا وإلى هناك ،

١٥٠٥ أقدار سيئة ثم أقدار حسنة ،

فالرياح تغير اتجاهها

وياليتها تظل كما هى الآن ، كانت المتاعب

فيما مضى كثيرة ، ولعل الريح الآن تكون

مواتية فتنشلنا من المتاعب ، ياولدى .

١٥١٠ **الكورس :** فليعتقد المرء أنه لايوجد محال

فى حياة البشر ، فله فيما حدث اليوم عبرة .

إيون : أيا ربة الحظ ، يامن تغيرين أقدار آلاف

مؤلفة من البشر ، يامن تدفعينهم إلى التعاسة ثم فجأة
إلى السعادة - أىّ طريق ضيق فى حياتى
١٥١٥ أوصلنى إلى محاولة قتل والدتى ومقاساة مالا يستحق أن يقُاسى .
ياللعجب !!
أمِنَ الممكن ملاحظة ذلك يوما بعد يوم
وفى كل مكان وسط عالم تحيط به أشعة الشمس اللامعة ؟
فلقد وجدت فيكِ ، ياأمَّاه ، كنزا ثمينا ،
وإن هذا النسب ليس - فى رأيى - نسبا مشينا .
١٥٢٠ لكن هناك أشياء أخرى أود أن أقولها لك على انفراد .
تعالى هنا . أريد أن أسرَّ فى أذنيك
ما لدىّ من أحاديث وأن أغلِّف الظلام بأعمالك .
هل ترين أنك لم تنزلقى نحو علاقة غير شريفة
فى السر - كتلك التى تنزلق نحوها العذارى -
١٥٢٥ ثم ألقيت بالتبعة على الإله ،
وحاولتِ التنصّل من عارى ،
فقلتِ إنكِ أنجبتنى من فويبوس بالرغم من أنك لم تنجبينى لإله ؟
كريوسا : أقسم بأثينة ، ربة النصر ، التى حاربت ذات مرة
فوق عجلتها الحربية جنبا إلى جنب مع زيوس أبناء الأرض العمالقة
١٥٣٠ ليس أبوك واحداً من البشر ، يابنى ،
لكنه هو ، مَنْ ربّاك ، سيدنا الإله لوكسياس .
إيون : كيف إذن أعطى ابنه إلى والد آخر ،
أعلن أننى ابن أنجبه كسوثوس ؟
كريوسا : لم ينجبك ، لكنك مُنحتَ له ابنا ، أما الذى أنجبك
١٥٣٥ فهو (أبوللون) نفسه ، إذ أن صديقا قد يمنح
ابنه إلى الصديق لكى يرث الابن منزل الصديق الآخر .
إيون : هل الإله صادق أم يبعث بنبوءات كاذبة ؟
الشك يقلق قلبى ، ياأماه ، هناك مايدعو إلى ذلك .
كريوسا : إسمع الآن يابنى ماتبادر إلى ذهنى :

١٥٤٠ لقد أحسن إليك لوكسياس إذ جعل لك مكانا
في منزل عريق ، فلو قيل إنك تنتسب إلى الإله
لما كان لك أبدا منزل خاص
أو اسم والد . إذ كيف (كان يحدث ذلك) لو أننى أخفيْتُ
علاقتى (بفويبوس) وحاولت أن أقتلك خلسة ؟
١٥٤٥ إنه يقدم لك العون إذ ينسبك إلى والد غير والدك .

إيون : ليس الأمر سهلا هكذا كما أسعى لمعرفته .
لكننى سوف أدخل المعبد وأستجوب فويبوس :
هل جئت من والد من البشر أم من لوكسياس .
[تظهر الربة أثينة فوق سطح المعبد]
ياه ! أى إله يعتلى المعبد الذى تنبعث منه رائحة البخور ،
١٥٥٠ ويظهر بوجة يضارع الشمس بضوئه ؟(١٩٨)
لِنهربْ ياأماه حتى لايقع بصرنا
على ذلك الإله - إن لم يكن من المناسب لنا أن نراه .

أثينة : لاتهربا ، فلست عدوا عليكما أن تتحاشياه .
بل إنى رحيمة بكما هنا وفى أثينا على السواء .
١٥٥٥ أنا سميَّةُ أرضكم ، جئت إليكم . (١٩٩)
بالأمس ، أسرعت فى طريقى من عند أبوللون ،
الذى وجد الأمر لايستحق أن يحضر بنفسه أمامكما
حتى لاتنكشف على الملأ مساوىء أعمال مضت (٢٠٠).
لكنه أرسلنى كى أبلغكما رسالته :
١٥٦٠ إن هذه السيدة أنجبتك لأبوللون أبيك ،
وقد منحك لمن منحهم إياك لأنهم أنجبوك
بل ليوصلك إلى منزل عريق .
وعندما عُرف ذلك العمل واكتُشف أمره
خشى عليك أن تقُتلَ بواسطة حيل أمك ،
١٥٦٥ أو تقُتل هى بواسطتك فأنقذك بوسائله .
لقد أراد الإله السيد أن يخفى عنك ذلك

كى يحيطك علما فى أثينا أن هذه المرأة أمك ،
وهى التى أنجبتك وأن والدك هو فويبوس
ولكى أنهى الآن الأمر وأخبركما بمشيئة الإله -
١٥٧٠ وهو ماجهزت من أجله عربتى - عليكما أن تصغيا إلىّ .
خذى هذا الصبى واذهبى إلى أرض
الكوكروبس ، وأجلسيه - ياكريوسا - على العرش
الملكى . إذ أنه من آل أريخثيوس ،
١٥٧٥ وجدير بأن يتولى حكم أرضى تلك .
وسوف يصبح ذائع الصيت فى هيلاس ، فأولاده
الأربعة الذين سوف يولدون من سلألة واحدة
سوف يطلقون أسماءهم على القبائل المختلفة التى تتكون
منها شعوب المنطقة والتى تسكن فوق صخرتى .
جيلون سوف يكون الأول ، ثم قبيلة الهوبلتيس [٢٠١] .
١٥٨٠ ثم الأرجاديس ، ثم الأرجيكوريس التى سوف
تكتسب لقبها من درعى ، ولسوف يولد لهؤلاء
أولادٌ يستعمرون فى فترة زمنية محددة
المدن الواقعة على جزر الكوكلاديس
وشواطىء المنطقة اليابسة ، وسوف يمنح ذلك قوة
١٥٨٥ إلى أرضى . على جانبىْ المضيق سوف يستعمرون
سهول قارتين اثنتين : أرض آسيا
وأوربا . وتكريماً لاسم ذلك (الصبى)
سوف يسمون أيونيين ويحصلون على شهرة واسعة .
ولسوف يصبح لك ولكسوثوس على السواء ذرية :
١٥٩٠ دوروس : الذى عن طريقه سوف تنعم الدولة الدورية
فى أرض بيلوبس بالشهرة ، وثانياً
أخايوس ، مَنْ سيكون حاكماً على المنطقة الساحلية
المجاورة لريون ، حيث يسمى الشعب هناك باسمه
ويصبح معروفاً بذلك الاسم من بعده .
١٥٩٥ لقد رتّب أبوللون كل شىء ترتيباً حسناً جعلك
تلدين - أولا - بسهولة حتى لايلاحظ رفاقك شيئاً .
ثم عندما وضعت ذلك الطفل ولففته

في الأقمطة أمر هرميس أن يأخذ
الطفل بين ذراعيه وينقله إلى هنا ،
١٦٠٠ ولقد ربّاه ولم يسمح أن تخمد أنفاسه ،
لاتقولى الآن إن ذلك الطفل طفلك
حتى تسيطر هذه الفكرة الخيالية على كسوثوس فى سعادة ،
وحتى تنعمين ، أيتها السيدة ، بما لديك من نِعم .
وداعاً ، بعد ذلك الخلاص من الآلام
١٦٠٥ أبشّركما بحظٍ سعيد .

إيون : بالأس ، ياابنةَ زيوس الأعظم ، بلا شك
تقبّلنا حديثك . أومنُ الآن بأننى ابن
للوكسياس من هذه السيدة – ولم أكن مؤمناً بذلك من قبل [٢٠٢].

كريوسا : إستمعى الآن إلىّ : أثنى على فويبوس ولم أكن أثنى عليه من قبل ،
١٦١٠ إذ أعاد إلىّ ولدى الذى كان يتجاهله فى الماضى .
عزيزة علىّ هذه البوابات ومحراب الإله
رغم أنها كانت كريهة من قبل ، إننى الآن أمسك بيدى
مقرعة الباب فى سعادة وأنا أودع البوابة .

أثينة : أثنى عليك إذ تحولت نحو مدح الإله ، حقاً
١٦١٥ قد تأتى أعمال الإله متمهلة ، لكنها فى النهاية نافذة غير متمهلة .

كريوسا : ولدى ، لنعد إلى مدينتنا .

أثينة : عودا ، ولسوف أرافقكما .

كريوسا : ونعْمَ مرافق لنا .

أثينة : إذَ أننى أيضاً أحب مدينتكما .

كريوسا : ولتجلس أنت على العرش العتيق .
[**إلى أيون**]

إيون : إرْثٌ قيِّم فى نظرى .

[**يغادر الجميع المسرح .. ماعدا أفراد الكورس**]

الكورس : أبوللون ، يا ابن زيوس . سلاما . إن مَنْ تطارد
١٦٢٠ المتاعب منزله عليه أن يبجل الآلهة ويتذرع بالشجاعة .
فى النهاية يحصل الأخيار على مايستحقون ،
أما الأشرار فحسب ماتقتضى طبيعتهم لايوفقون
[**يخرج أفراد الكورس**]

* * *

حواشى إيون :

١- يتكون البرولوج فى هذه المسرحية من جزأين . الأول إنشادى ويلقيه الإله هرميس (سطر ١-٨١) ، والثانى غنائى ويلقيه الفتى إيون (سطر ٨٢-١٨٣) . الهدف من البرولوج هنا هو إعطاء فكرة للمتفرجين عما مضى من أحداث ويمهد لبداية الحدث الرئيسى .

٢- أطلس هو أحد العمالقة الذين وقفوا ضد زيوس ، فلما استولى زيوس على عرش مملكة أولومبوس عاقب أطلس عقاباً أبدياً : أن يحمل قبة السماء فوق كتفيه .

٣- هنا (وأيضاً فى مسرحية ريسوس ، سطر ٣٩٣) لايذكر هرميس اسم جدته لوالدته ، لكن اسمها يرد فى بعض المصادر القديمة الأخرى . يقول كل من أبوللودوروس (٣ . ١٠ . ١) وأوفيديوس (التقويم ، ٥ ، ٨٣) إنها كانت تدعى بليونى Pleione ، بينما تقول مصادر أخرى متأخرة إنها كانت تدعى هيسبيريس Hesperis أو أيثرا Aethra .

٤- تروى الأساطير أن دلفى كانت تقع فى مركز (سُرَّة) الأرض . شاهد باوسانياس (١٠ . ١٦ . ٣) هذه السرة ὀμφαλός ووصفها . كانت قائماً مستديراً من الحجر الأبيض ، يشير إلى النقطة التى التقى عندها عقابان أطلقهما كبير الآلهة زيوس لتحديد مركز الأرض . كان هذا القائم موجوداً فى زمن سابق على وجود عبادة الإله أبوللون فى دلفى .

٥- بعد أن تحدث هرميس فى إيجاز شديد عن أصله وأسرته والمكان الذى يوجد فيه الآن ، يبدأ فى هذه الفقرة فى شرح السبب الذى من أجله جاء إلى دلفى .

٦- بالأس Pallas : لقب من ألقاب الربة أثينة . المدينة التى يشير إليها هرميس هى مدينة أثينا . لكن يوريبيديس ينسب المدينة هنا إلى لقب الربة ، لا إلى اسمها . راجع كتابنا : أساطير إغريقية ، جـ٢ ، ص ٢١٨ .

٧- راجع أريستوفانيس ، النساء فى عيد الثسموفوريا ، سطر ٣١٨ حيث توجد إشارة إلى تمثال الربة أثينة المقام فوق الاكروبوليس : تحمل أثينة حربة رأسها من الذهب الخالص .

٨- لم يكن اسم كريوسا Κρέουσα مألوفاً لدى الآثينيين ، لذلك يكرر يوريبيديس - على لسان هرميس - الاسم ست مرات : سطور ١٠ ، ١٨ ، ٥٧ ، ٦٢ ، ٦٥ ، ٧١ .

٩- مجموعة من الصخور الممتدة Μακραι على الجانب الشمالى من الأكروبوليس . فى المنطقة الشمالية الغربية من هذه الجبال توجد مجموعة من الكهوف العميقة . يشير هرميس إلى أن اللقاء بين أبوللون وكريوسا قد تمَّ داخل أحد هذه الكهوف .

١٠- يتكرر ذكر قصة التخلص من الطفل فى هذه المسرحية خمس مرات : أثناء البرولوج (سطر ١٨

ومابعده) أثناء حديث كريوسا إلى التابع العجوز (سطر ٩٤١ ومابعده) ، أثناء حديثها الأخير مع إيون (سطر ١٤٧٠ ومابعده).

١١- يوجد تناقض فيما يتعلق بهذه النقطة . هنا (سطر ١٨) يروى هرميس أن كريوسا تركت الطفل كى يموت ، ثم يؤكد قوله بعد عدة سطور (سطر ٢٧) . لكنا نفهم من كلام كريوسا فيما بعد (سطر ٩٦٥) أنها تأمل أن يكون الطفل مازال حياً . وبالقرب من نهاية المسرحية نفهم من حديث كريوسا إلى إيون (سطر ١٤٩٤) أنها تركته ليموت . ربما يكون هذا التناقض مقصوداً من المؤلف ، إذ يريد أن يقول إن كريوسا أرادت أن تتخلص من الفضيحة دون أن تفكر حينئذ فى مصير الطفل .

١٢- اريخثونيوس Erichthonius واريخثيوس Erechtheus كان الاثنان لَقَبَيْن من ألقاب الإله بوسيدون . قيل إن الشاعر الغنائى بنداروس هو أول مَنْ جعلهما اسميْن يشيران إلى شخصيتين أسطوريتين مختلفتين . طبقاً لرواية يوريبيديس فى هذه المسرحية كانت الأفاعى تحرس أريخثونيوس . باوسانياس (١ . ٢٤ . ٧) يتحدث عن اريخثونيوس كما لو كان يظهر فى صورة أفعى (أنظر حاشية رقم ٥٢ أدناه).

١٣- تزوج كيكروبس ملك أثينا من أجلاوروس ابنة أكتايون (أبوللودوروس ، ٣ . ١٤ . ٢). أنجب منها ثلاث بنات : هيرسى ، باندروسوس ، أجلاوروس . أولئك البنات الثلاث هن اللاتى تعهدن الطفل اريخثونيوس . إعتادت النسوة الآثينيات أن يُقْسِمْن بأجلاوروس (أريستوفانيس ، النساء فى عيد الثسموفوريا ، سطر ٥٣٣) ، وأيضا بباندروسوس (أريستوفانيس ، ليسيستراتى ، ٤٣٩) ، لكن لم يرد شىء فى المصادر القديمة يشير إلى أنهن كن يقسمن بهيرسى .

١٤- أى تحدث إلىَّ أخى أبوللون حديثاً أخوياً .

١٥- المجيدة : تتكرر هذه الصفة لمدينة أثينا فى هذه المسرحية : سطر ٥٦٢ ، ٥٩٠ ، ١٠٣٨ (راجع المقدمة ص ٧٨) .

١٦- قيل إن اريخثيوس الملك الأسطورى لأثينا أنجبته الأرض (من الإله هيفايستوس) وربّته الربة أثينة (هوميروس ، الإلياذة ، الأنشودة الثانية ، سطر ٥٤٧ ومابعده) من هنا أصبح شعب أثينا يعرف بلقب وليد الأرض – أى الذى أنجبته الأرض الأم .

١٧- لوكسياس = فويبوس = الإله أبوللون .

١٨- تشاجر كسوثوس مع إخوته ، كانت نتيجة ذلك الشجار نفى كسوثوس من وطنه . لذلك رحل عن وطنه يبحث عن مكان يأويه . كان كسوثوس محارباً مغواراً . آزر اريخثيوس فى حروبه ضد أهل إليوسيس. لكن يوريبيديس يقول هنا إنه آزره فى حروبه ضد أهل يوبويا (راجع المقدمة ص ٦٦) كان يسيطر على منطقة يوبويا الخالكودونيون – أى آل خالكودون Chalcodon . خالكودون هو ابن أباس

Abas ووالد إيليفينور Elephenor الذى قاد أهل يوبويا أثناء الحروب الطروادية (هوميروس ، الإلياذة، الأنشودة الخامسة ، سطر ٥٤١).

١٩- أنجب زيوس إيولوس ثم أنجب إيولوس بدوره كسوثوس . لكن فى بعض أعمال يوريبيديس الأخرى (شذرة رقم ١٤ ، برولوج مسرحية ميلانيبى الحكيمة) نجد أن إيولوس هو ابن هيللين ، وأن هيللين هو ابن زيوس . فى هذه المسرحية إيولوس هو والد كسوثوس (راجع أيضا سطر ٢٩٢) ، أما عند هيسيودوس (شذرة رقم ٧) فإنه شقيق إيولوس ودوروس ، والثلاثة هم أبناء هيللين .

٢٠- كسوثوس آخياً . قد يتعارض ذلك مع ماجاء فى سطر ١٥٩٢ حيث نعلم أن ابن كسوثوس هو أخايوس Ἀχαιός الذى سوف يحكم شعباً يعُرف فيما بعد بشعب الآخيين . إذن - كيف يمكن أن يكون كسوثوس آخياً قبل أن يظهر اسم "الآخيين" لأول مرة ! لذلك ، من الأفضل الاعتقاد أن كلمة "أخياً" تعنى هنا أن كسوثوس كان أصلاً من إقليم فثيا Phthia الذى كان يحكمه الملك هيللين .

٢١- يقول هرميس هنا صراحة (سطر ٧٠) إن أبوللون سوف يقول إن إيون هو ابن كسوثوس ، ويؤكد كسوثوس فيما بعد (سطر ٣٥٧) أنه سمع ذلك فعلاً من نبوءة الإله . لكن كريوسا تنكر هذا وتقول (سطر ١٥٣٤) إن إيون هو ابن كسوثوس وأن أبوللون هو الذى أعاده له .

٢٢- سوف لايسير كل شىء كما أراد الإله أبوللون . فسوف تعرف كريوسا الحقيقة قبل أن تغادر معبد دلفى .

٢٣- وسيلة درامية اتبعها كتاب المسرح الاغريقى لتبرير اختفاء شخصية مسرحية وتقديم شخصية أخرى قبل ظهورها أمام المتفرجين . هنا يبرر هرميس رحيله ويقدم إلى المتفرجين إيون الذى يظهر على المسرح لأول مرة .

٢٤- يظهر إيون (ابن لوكسياس) وهو يخرج من المعبد ويتجه نحو الباب الخارجى ، حيث يقابل خدم الإله أبوللون ويتحدث إليهم فيما بعد (سطر ٩٤) ، ثم يخرج بمصاحبتهم (سطر ١٨٣) ثم يعودون معه مرة أخرى (سطر ١٢٦١) .

٢٥- كانت قمم جبال بارناسوس مناطق منذورة للإله أبوللون والإله ديونوسوس ولايصل إليها إنسان قط .

٢٦- صورة شاعرية جميلة يرسمها الشاعر لشروق الشمس وقدوم الصباح واختفاء الليل بما يصاحبه من نجوم وكواكب .

٢٧- كان الاغريق يجلبون المرّ الذى يستخدم فى البخور من بلاد العرب . من هنا جاء التعبير "مرّ الصحراء".

٢٨- يكرر إيون كلمة فويبوس إحدى عشر مرة : سطور ٩٠ ، ٩٤ ، ١٠٤ ، ١١١ ، ١١٤ ، ١٢٩ ، ١٣٦ ، ١٤٠ ، ١٥١ ، ١٦٤ ، ١٨٢ ، كما يكرر كلمة پايان (= لقب آخر من ألقاب أبوللون) أربع مرات:

مرتين فى سطر ١٢٥ ومرتين فى سطر ١٤١ ، كما يذكر أيضا اسم أبوللون مرة واحدة فى سطر ٩٣ . ولاعجب فى ذلك ، إن إيون فتى صالح متدين نشأ فى كنف الإله أبوللون وترعرع فى رحاب معبده وربّته كاهنة أبوللون فأصبح يعتبر نفسه ابنا لأبوللون (سطور ١٣٦-١٣٩) والكاهنة البوثية (سطر ١٣٢٤) ، لذلك فإن إيون يشعر بلذة عندما يذكر اسم الإله .

٢٩- راجع المقدمة ص ٧٥ ومابعدها ، حيث تشير هذه الفقرة إلى ميل يوريبيديس إلى الواقعية . إن إيون يكنس أمام المعبد (١١٢-١٤١) ويرش الماء (١٤٢-١٥٢) ويطارد الطيور (١٥٣-١٨٣).

٣٠- العمل فى خدمة الإله " مشقة لذيذة "أو" ألم لذيذ" . راجع حواشى عابدات باخوس ، حاشية رقم١٧ ص ١٨٢ .

٣١- يخرج إيون من المعبد فى الصباح الباكر (راجع حاشية رقم ٢٦ أعلاه) ، لذلك تبدأ الطيور تنشط بعد قضاء الليل فوق الجبال المهجورة .

٣٢- رسول زيوس من الطيور هو العُقاب (هوميروس ، الإلياذة ، أنشودة ٢٤ ، سطر ٢٩٣).

٣٣- للبجعة قدمان يميل لونهما إلى الاحمرار ، كما أنها تحدث صوتاً عذباً أثناء طيرانها . كان يوريبيديس مرهف الحس قوى الملاحظة يستخدم قلمه ليرسم صورة شاعرية معبّرة كما يستخدم الرسام ريشته.

٣٤- الإشارة هنا إلى معبد زيوس فى أولومبيا الواقع على نهر ألفيوس وإلى معبد بوسيدون وأجمته الواقعين على الإسثموس (مضيق كورنثا) . إن الفتى إيون لايهتم إلا بنظافة معبد مخدومه الإله أبوللون ، ولايهمه أن تدنس الطيور معابد الآلهة الأخرى . بل لايهمه أيضا أن تدنس الطيور أى معبد آخر من معابد أبوللون : معبد ديلوس مثلاً (سطر ١٦٧) .

٣٥- كان الاغريق يفسرون حركات الطيور (راجع حواشى عابدات باخوس ، حاشية رقم٦٤ ص ١٨٩). لذلك اعتقدوا أن الآلهة تحمى الطيور (راجع أيضا : أريستوفانيس ، الطيور ، سطور ٧١٦-٧٢٠).

٣٦- يبدأ الجزء الغنائى الأول من المسرحية وهو البارودوس . راجع حواشى عابدات باخوس ، حاشية رقم ١٣ ص ١٨١ .

٣٧- يبدى أفراد الكورس الدهشة عند رؤية ضخامة معبد دلفى وفخامته ، إذ كُنَّ يعتقدن أن المبانى الفخمة الضخمة لاتوجد سوى فى مدينة أثينا فقط .

٣٨- أبوللون حارس الطرق Ἀγυιεύς : لقب من ألقاب الإله أبوللون .

٣٩- يبدأ أفراد الكورس فى مشاهدة واجهة المعبد بما فيها من تماثيل ولوحات ورسوم .

٤٠- ابن زيوس هنا هو هيراكليس الذى قتل حية ليرنا (أنظر كتابنا أساطير إغريقية ، الجزء الأول ، ص ٣٩٢) راجع أيضا هيسيودوس ، أنساب الآلهة ، ٣١٣ ومابعده ، جنون هيراكليس ، سطر ٤١٩-٤٢١؛ باوسانياس ، ١٠. ١٨. ٦ .

٤١- الإشارة هنا إلى قصة البطل بلليروفون Bellerophon والمسخ المجُنح بيجاسوس Pegasus والمسخ خيمايرا Chimaera . يروى القصة هوميروس (الإلياذة ، الأنشودة السادسة ، سطر ١٧٩-١٨٣) دون الإشارة إلى بيجاسوس . كما يرويها أيضا هيسيودوس (أنساب الآلهة ، ٣٢٥) حيث يرد ذكر بيجاسوس دون الإشارة إلى أن بلليروفون ركبه . لكن بنداروس (الأناشيد الأولومبية ، ١٣ ، ٨٤-٨٦) يروى - ربما لأول مرة - أن بلليروفون ، ركب بيجاسوس . بعد ذلك بدأت القصة المعروفة ترد عند أغلب المصادر الاغريقية والرومانية .

٤٢- ربما تكون الإشارة هنا إلى المعركة بين زيوس والعمالقة والتى تعرف باسم Gigantomachia "معركة العمالقة" : الربة أثينة تصرع المارد أنكيلادوس (٢٠٩-٢١١) ، ، كبير الآلهة زيوس يصرع المارد ميماس بصاعقة حارقة (٢١٢-٢١٥) الإله ديونوسوس يصرع مارداً آخر (٢١٦-٢١٨).

٤٣- بروميوس : راجع حواشي عابدات باخوس ، حاشية رقم ١٦، ص ١٨٢ .

٤٤- فى نهاية نشيد إيون الافتتاحى (سطور ١٨٠-١٨٣) لاتوجد أية إشارة تفيد أن إيون يغادر المسرح بعد الانتهاء من الإنشاد . لكن دخول نساء الكورس (سطر ١٨٤)وتجوالهن فى المنطقة وتحركهن من مكان إلى مكان يؤكد أنهن لايريْن أحداً على المسرح . ثم فجأة (سطر ٢١٩) يظهر إيون . عندئذ ، تتوجه نساء الكورس نحوه بالحديث . يرى بعض النقاد أن إيون لايغادر المسرح بل يظهر منزوياً بعيداً عن طريق أفراد الكورس مشغولاً بالقيام ببعض الأعمال حتى يتنبه أفراد الكورس إلى وجوده عند سطر ٢١٩ . لكن من الصعب الأخذ بهذا الرأى . وفى نفس الوقت ليس هناك مبرر يؤخذ به لمغادرة إيون المسرح . لذا فإن هذه النقطة سوف تظل مجال نقاش حاد .

٤٥- نساء جئن من أثينا إلى دلفى لأول مرة . كان من الممكن أن ينشدن نشيداً دينيا تكريما للإله أبوللون (كما يظهر فى برولوج عابدات باخوس) ، لكن حب الاستطلاع فى هذه المسرحية يكاد يكون سمة تسيطر على أغلب الشخصيات . لعل يوريبيديس يقصد بذلك مناقشة بعض الأساطير الاغريقية . لذلك ليس من الغريب أن توجّه نساء الكورس الأسئلة التالية إلى إيون . إن سيدتهن كريوسا راضية عن ذلك . بل هى التى أرسلتهن قبلها ليشاهدن محاريب الآلهة ويعرفن كل شىء عنها (سطر ٢٣٢-٢٣٣) . راجع أيضا سطور ٢٤٤ ومابعده حيث يوجه إيون مجموعة من الأسئلة إلى كريوسا ، سطور ٣٠٨ ومابعده حيث توجه كريوسا مجموعة من الأسئلة إلى إيون .. الخ .

٤٦- بالاضافة إلى ماورد فى حاشية رقم ٤ أعلاه ، راجع أيسخولوس ، إلهات الرحمة سطر ٤٩ ؛ سترابون ، ٩ ، ٣، ٦ ؛ بنداروس ، أناشيد البايان ، ١١ ، ٩ .

٤٧- لم يكن من المعتاد أن يترك أفراد الكورس الأوركسترا (مكان الكورس فى المسرح الاغريقى)، لذلك فإن أفراد الكورس فى هذه المسرحية يكتفين بمشاهدة المعبد من الخارج دون محاولة الدخول (أى مغادرة الأوركسترا) .

٤٨- ليس من المعتاد أن توجه شخصية موجودة على المسرح الحديث إلى شخصية أخرى فور وصولها إلى المسرح مباشرة (وإن كان ذلك يحدث نادراً . أنظر : جنون هيراكليس ، ٥٢ ؛ أورستيس ، ١٣٢١). سبق تقديم شخصية كريوسا إلى المتفرجين بالتفصيل بواسطة هرميس أثناء البرولوج وباختصار شديد بواسطة الكورس كإجابة على سؤال موجّه إليه من إيون (٢٣٤-٢٣٧) . لكن وصول كريوسا بعد الكورس على المسرح لم يحاول يوريبيديس أن يجد له سبباً (راجع المقدمة ص ٧٤) .

٤٩- تبدأ فقرة من الحوار الساخن stichomythia (راجع حواشي عابدات باخوس، حاشية رقم ٨٣ ص ١٩٢) . هذه الفقرة هي أطول فقرة حوار ساخن توجد في تراجيديا إغريقية (١٠٥ سطر ؛ من ٢٥٥-٣٦٨) يليها في الطول فقرة أخرى في نفس التراجيديا (٦٥ سطراً ؛ من سطر ٩٣٤-١٠٢٨) . أطول فقرة عند أيسخولوس لاتزيد عن عشرين سطراً ، بينما توجد فقرة طويلة عند سوفوكليس (الكترا ، ١١٧٦-١٢٢٦) لكن الحوار ليس مستمراً بل يتخلله مايعرف بالـ ἀντιλαβή (راجع حواشي عابدات باخوس ، حاشية رقم ١٣٥ ص ٢٠٠) .

٥٠- أيها الغريب (ὦ ξέν(ε لاتعرف كريوسا حقيقة العلاقة بينها وبين إيون وكذلك أيضا إيون . لذلك تخاطب كريوسا إيون قائلة" أيها الغريب" أربع مرات في هذا المشهد (سطور ٢٦٤ ، ٢٦٦ ، ٣١٢ ، ٣٦٠) بينما يخاطبها إيون قائلاً ياسيدتي γύναι ثمان مرات (سطور ٢٥٥ ، ٢٦٣ ، ٢٨٩ ،٣٠٩، ٣٢٩ ، ٣٣٣، ٣٧٢ ، ٣٧٩) . وعندما يغضب إيون يخاطبها قائلاً " أيتها الغريبة" (سطر ٣٣٩) . وبالمثل تنادي الكترا شقيقها أورستيس قائلة "أيها الغريب" ثلاث مرات (سوفوكليس ، الكترا ، ١١٨٠ ، ١١٨٢ ، ١١٨٤) قبل أن تكتشف أنه أخوها ، وينادي أورستيس شقيقته إيفيجينيا قائلاً "ياسيدتي" (إيفيجينيا بين التاوريين ، سطر ٤٩٦-٤٩٨) قبل أن يكتشف أنها شقيقته .

٥١- إن إيون فتى صغير فضولي محب للاستطلاع (راجع حاشية رقم ٤٥ أعلاه).

٥٢- اريختيوس هو والد كريوسا (سطر ٢٦٠) . قيل إن اريختونيوس أنجب بانديون Pandion الذي أنجب بدوره اريختيوس . لكن سؤال إيون غير واضح في الأصل الاغريقي ، لذلك فضلنا ترجمته هكذا.

٥٣- راجع حاشيتين رقم ١٣، ١٦ أعلاه .

٥٤- لم يكن إيون يتوقع أن كريوسا متزوجة من رجل غير آثيني ، لذلك فإنه يكرر سؤاله مرة أخرى (قارن سطري ٢٨٩، ٢٩١).

٥٥- راجع حاشية رقم ١٨ أعلاه .

٥٦- تبرير لعدم وصول كسوثوس بمصاحبة زوجته كريوسا إلى معبد دلفى بالرغم من أنهما جاءا من أثينا معاً (يصاحبهما الأتباع) . من ناحية أخرى يحاول المؤلف تبرير تأخُّر كريوسا وعدم وصولها بمصاحبة نساء الكورس (راجع حاشية رقم ٤٨ أعلاه) . تروفونيوس هو عرَّاف من بيوتيا ساهم فى إقامة معبد الإله أبوللون فى دلفى . كانت نبوءته تقع على بعد خمسة عشر ميلاً من دلفى ، وكانت تقام هناك بعض المراسم الخاصة (باوسانياس ، ٩ . ٣٩ . ٥). اعتاد الاغريق أن يذهبوا أولاً إلى نبوءة تروفونيوس ثم إلى نبوءة دلفى، وذلك لزيادة التأكد من صدق مايقال لهم . جعل يوريبيديس كسوثوس يذهب إلى نبوءة تروفونيوس ليتيح الفرصة لكريوسا كى تسأل عن مشكلتها الخاصة قبل وصول زوجها (راجع سطر ٣٣٢ وأيضا سطور ٣٩٤-٤٠٠).

٥٧- فى إجابة كريوسا تورية مقصودة ، إنها تقصد أن تقول إن فويبوس يعلم إن كانت عاقراً أم لا .. وبالطبع هى ليست عاقراً لأنها أنجبت من أبوللون نفسه .

٥٨- هنا مفارقة درامية سوف تتكرر أكثر من مرة (راجع حاشية رقم ١٨٢ أدناه).

٥٩- أى أنه يعيش على الهبات التى يمنحها له الزائرون للمعبد والنبوءة .

٦٠- مفارقة درامية مفتعلة راجع حاشية رقم ١٨٢ أدناه .

٦١- إنه جزء من وظيفة إيون فى معبد دلفى : أن يعاونهم فى تدبير مكان للإقامة ويرشدهم كيف يقضون وقتهم أثناء إقامتهم ، ويصطحبهم أثناء الإجراءات التى تسبق معرفتهم لرأى النبوءة .. إلخ . راجع أيضا سطر ٤١١ .

٦٢- كان يوريبيديس مغرماً بتأليه الخلال المعنوية ، فالخجل ربة (سطر ٣٣٧) ، والعنف ربة (جنون هيراكليس ، سطر ٥٥٧)، وكذلك الطغيان أيضا (الفينيقيات ، سطر ٥٠٦) والنسيان (أورستيس ، ٢١٤). راجع أيضا حواشى عابدات باخوس ، حاشية رقم ٦٩ ص ١٩٠ .

٦٣- يبدو هنا أن إيون يشك فى صدق القصة التى اختلقتها كريوسا ، لذلك يتحدث إليها كما لو كانت تقص قصتها وليست قصة صديقة لها . لذلك تنزعج كريوسا وتؤكد أن القصة ليست قصتها لكنها قصة "تلك المسكينة" (سطر ٣٦٤) .

٦٤- تعليق من التعليقات التقليدية التى ينطق بها الكورس بعد كل حوار أو منولوج (راجع حواشى عابدات باخوس ، حاشية رقم ٦٠ ص ١٨٨) .

٦٥- هنا (فى دلفى) وهناك (فى أثينا) الإله ليس عادلاً ، إذ أنه خدع المرأة وهجرها وسبَّب لها متاعب أثناء إقامتها فى أثينا ومتاعب أخرى أثناء وجودها فى دلفى حيث يرفض أن يطلعها على الحقيقة أو يخبرها شيئا بخصوص طفلها .

٦٦- هكذا تقدم كريوسا للمتفرجين شخصية كسوثوس الذى يظهر على المسرح لأول مرة .

٦٧- يشترك فى هذا المشهد (٤٠١-٤٢٨) ثلاثة ممثلين . لكن إيون لايتكلم سوى مرة واحدة يقول فيها ثلاثة سطور فقط (٤١٤-٤١٦) . يتكرر نفس الشىء فى المشهد الأخير من المسرحية حيث تشترك الربة أثينة وكريوسا وإيون (١٥٥٣-١٦١٨) . فى هذا المشهد أيضا لايتكلم إيون سوى مرتين فقط : المرة الأولى يقول فيها ثلاثة سطور (١٦٠٦-١٦٠٨) ، وفى المرة الثانية ينطق بسطر واحد (سطر ١٦١٨) . يتكرر نفس الشىء أيضا فى مسرحية المستجيرات وجنون هيراكليس . لعل ذلك يشير إلى أن مسرحية إيون نظمت فى تاريخ مبكر . فإذا رجعنا إلى الوراء قليلاً سوف نجد أن الممثل الثالث لايظهر فى مسرحيتى ألكستيس وميديا وهما سابقتان على مسرحيات إيون والمستجيرات وجنون هيراكليس . أما فى مسرحيات يوريبيديس التى نظمها فى أواخر حياته مثل أورستيس وعابدات باخوس فنجد أنه يستخدم الممثل الثالث استخداماً جيداً .

٦٨- لاتستطيع كريوسا إخفاء كراهيتها وغضبها من الإله أبوللون ، لذلك يشك إيون فيما تعنيه كريوسا بهذه الكلمات الساخطة (قارن كلمات إيون : سطور ٤٢٩-٤٣٢).

٦٩- يحاول يوريبيديس أن يجد مبرراً لرحيل إيون (راجع المقدمة ص ٧٤) .

٧٠- أثارت هذه الفقرة (٤٣٦-٤٥١) نقاشاً حاداً بين الدارسين والنقاد . فالبعض يرى أنها تعبّر عن رأى يوريبيديس وموقفه من آلهة الاغريق ، والبعض الآخر يرى أنها لاتلائم شخصية إيون الفتى الذى نشأ فى كنف الإله أبوللون وتربى داخل معبده . فى أكثر من مكان من هذه المسرحية ينطق الفتى إيون بأفكار لاتتناسب مع عمره أو بيئته أو مستوى تفكيره (راجع المقدمة ص ٧٥) .

٧١- "الأعمال المجيدة" أى الأعمال التى ترضى عنها الآلهة وتعتبرها أعمالاً رائعة .

٧٢- الأنشودة الأولى للكورس (٤٥٢-٥٠٩) تتكون من ثلاثة أجزاء . الجزء الأول (٤٥٢-٤٧١) دعاء إلى الربّتين أثينة وأرتميس ، والثانى (٤٧٢-٤٩١) عن الذرية والسعادة التى يشعر بها الوالدان ، والثالث (٤٩٢-٥٠٩) قصة العذراء التى اغتصبها الإله وأنجب منها .

٧٣- تروى الأساطير أن الربة أثينة لم يكن لها أمّ ، كما أنها لم تكن أمّا فى يوم من الأيام ، إذ خرجت أثينة من رأس زيوس بمساعدة هيفايستوس (راجع الحاشية التالية). لذلك فإن مولدها لم يكن فى حاجة إلى الربة إيليثيا . كانت الربة إيليثيا تساعد النسوة أثناء الوضع . راجع هوميروس ، الإلياذة ، أنشودة ١١ ، سطر ٢٧٠ ، حيث يرد ذكرها فى حالة الجمع . وراجع أيضا الأناشيد الهوميرية ، نشيد أبوللون ، سطر ١٠٢ ومابعده ، حيث تساعد الربة إيليثيا ليتو أثناء وضع التوأم أرتميس وأبوللون . راجع أيضا هيبولوتوس ، سطر ١٦٥-١٦٩ ، حيث يجعل يوريبيديس أرتميس تقوم بالمهمة التى تقوم بها إيليثيا.

٧٤- ربما يتبنى يوريبيديس هنا أسطورة أتيكية قديمة كانت تروى أن بروميثيوس هو الذى ساعد الربة أثينة فى الخروج من رأس زيوس . راجع على سبيل المثال - أيسخولوس ، إلهات الرحمة ، سطر ١٣ ، حيث يُدعى الأثينيون أبناء هيفايستوس Παῖδες Ἡφαίστου

٧٥- هنا تتساوى الربة أثينة مع ربة النصر Νίκη ، ويتردد نفس المعنى تقريباً فى مسرحية أطفال هيراكليس ، سطر ٣٥٢.

٧٦- لاينس أفراد الكورس أثناء الإنشاد أنهن جوارى تابعات لكريوسا ، لذلك لايسعهن إلا أن يتمنَّيْنَ الثروة والجاه والذرية والحياة السعيدة .

٧٧- أنظر حاشية رقم ١٣ أعلاه .

٧٨- كيف عرف الكورس أن الإله أبوللون اغتصب العذراء فى كهف مجاور لكهوف الصخور الممتدة (راجع المقدمة ص ٧٤) .

٧٩- يتذكر الكورس هنا ماجاء على لسان كريوسا فى سطر ٣٤٨ .

٨٠- ربما يشير الكورس هنا إلى بعض الأبطال الذين أنجبتهم آلهة ثم لقوا مصيراً مشئوماً مثل أخيليوس وهيراكليس وثسيوس . لكن هؤلاء الأبطال ربما جاءوا بعد العصر الذى عاش فيه إيون . فى هذه الحالة يشير يوريبيديس إلى أحداث لاحقة وليست سابقة على وقت الحدث ، وهو مايعرف بالـ anach- ronism .

٨١- ماهو سّر اهتمام إيون بمشكلة كسوثوس ؟ ربما يهتم إيون بكسوثوس وكريوسا لأن وظيفته فى دلفى هى الاهتمام بالزائرين الذين يحضرون إلى نبوءة الإله يطلبون المشورة (راجع حاشية رقم ٦١ أعلاه). ربما يكون مجرد حب استطلاع يسيطر على الفتى إيون (راجع حاشية رقم ٤٥ أعلاه).

٨٢- كسوثوس على وشك أن يحتضن إيون ، لكن الدهشة تسيطر على الفتى . إن كل اهتمامه هنا هو المحافظة على الأكاليل التى يضعها حول عنقه ، إذ أنها أكاليل مقدسة منسوبة إلى الإله أبوللون .

٨٣- بالرغم من أن إيون فتى صغير نشأ فى معبد الإله إلاّ أنه توّاق دائماً إلى استخدام السلاح ولديه الرغبه دائماً فى القتل وإسالة الدماء . سوف يقتل الطيور حتى لاتدنس جدران المعبد (سطر ١٥٩ ,١٧٣) وكسوثوس كى يمنعه من الامساك به (سطر ٥٢٤) وكريوسا أيضا عقاباً لها على ماارتكبته من جرم (سطر ١٢٦٦).

٨٤- مشهد من مشاهد التعرّف (٥١٢-٥٦٥) ، لكنه تعرّف كاذب . فكل من إيون وكسوثوس مخدوع ، وسوف يكتشف كل منهما الحقيقة بعد ذلك . سوف يكتشفها إيون على المسرح وأمام المتفرجين ، لكن كسوثوس سوف يكتشفها وحده بعيداً عنهم .

٨٥- لايؤمن كسوثوس بأن الأرض تنجب أطفالاً ؛ هذا بالرغم من أن زوجته كريوسا من سلالة الأرض. ربما نستطيع أن نمنح العذر له ، إذ أنه غير آثينى .

٨٦- هنا يتحول الفتى الأرعن المندفع الفضولى إلى شخص رزين يتبع المنطق فى مناقشاته .

٨٧- يقصد إيون هنا أن كسوثوس قد ارتكب جريمته بعيداً عن دلفى وأن ثمرة الجريمة قد نُقِلَتْ إلى دلفى فيما بعد ، ولما لم يستطع أن يتخيَّل كيف حدث ذلك وكيف انتقل الطفل إلى معبد دلفى بدأ يغيِّر رأيه ويعتقد أن كسوثوس فعل ذلك فى دلفى أثناء الاحتفالات الليلية (سطر ٥٥٠ ومابعده) .

٨٨- كانت هناك احتفالات ليلية تقام تكريماً للإله ديونوسوس فى دلفى - عقر دار الإله أبوللون . (راجع حواشى عابدات باخوس ، حاشية رقم ٥٧ ص ١٨٨) .

٨٩- اعتقد إيون أن والدته واحدة من تلك الفتيات الآثينيات الحرائر اللائى كن يشاركن فى احتفالات دلفى الليلية ، وبالتالى فإنه يعتبر نفسه حراً لاعبداً (سطر ٥٥٦) . طبقاً لبعض الروايات القديمة ، سُمِحَ فى العصور الإغريقية المتأخرة للآثينيات بالمشاركة فى هذه الأعياد (باوسانياس ، ١٠ ، ٤ ، ٣) ولنساء مدينة طيبة أيضا (لوكانوس ، ٥ ، ٧٤).

٩٠- يقصد كسوثوس هنا أن يكون إيون من سلالة زيوس ، وبالتالى فسواء كان إيون ابناً لكسوثوس أو ابناً لأبوللون فهو فى نفس الوقت من سلالة زيوس .

٩١- كان إيون فى شوق على الدوام لمعرفة مَنْ هى والدته ، لكنه الآن أصبح أكثر تشوُّقاً عن ذى قبل ليتأكد إن كان سيصبح حُرّاً أم سيظل عبداً .

٩٢- هذا هو التعليق الثانى للكورس (راجع حاشية رقم ٦٤ أعلاه) . إن نساء الكورس تابعات لكريوسا ويتمنَّيْنَ لسيدتهن السعادة والهناء مثلما أصبح كسوثوس الآن سعيداً بابنه إيون .

٩٣- يظهر كسوثوس فى هذه المسرحية رجلاً عملياً ، فالإله وعده بأن أول مَنْ سيقابله هو ابنه . لذلك يحتضن أول مَنْ يقابله على أنه ابنه فعلاً . وعندما يفكر الابن فى والدته فإن كسوثوس يعرب عن رغبته الأكيدة فى معرفة الأم ، لكنه لايحاول أن يبحث عنها أو يفكر كيف يبحث عنها ، بل يترك ذلك للزمن (سطر ٥٧٥) . راجع أيضا المقدمة ص ٧٨) إن كل مايهمه هو أن يجد لنفسه وريثاً يحكم البلاد من بعده (سطر ٥٧٦ ومابعده) .

٩٤- هذا المنولوج (سطر ٥٨٥-٦٥٧) من أشهر المنولوجات التى نظمها يوريبيديس . فيه يناقش إيون مسائل لاتتناسب مع عمره أو بيئته أو مستواه الاجتماعى : مقدمة (سطر ٥٨٥-٥٨٩)، نظام الأحرار والعبيد (٥٨٩-٥٩٤) ، الموقف السياسى فى أثينا (٥٩٥-٦٠٦) ، الصراع التقليدى بين الابن وزوجة الأب (٦٠٧-٦٢٠) الحقد الطبقى فى المجتمع الآثينى (٦٢١-٦٣٢)، الصراع الطبقى فى المجتمع الآثينى (٦٣٣-٦٤٤) ، خاتمة (٦٤٤-٦٤٧) . راجع حاشية رقم ٨٦ أعلاه ؛ وأيضا المقدمة ص ٧٥ .

٩٥- إن إيون مدرك تماماً أنه لم يذهب إلى أثينا وليس له خبرة بالمجتمع الآثينى وأنه فى نفس الوقت يتحدث إلى رجل عاش فى أثينا وشارك فى المجتمع الآثينى . لذلك فهو حريص جداً فى تعبيراته . إنه يقول ما "يفكر فيه" (سطر ٥٨٨) ، ثم إنه يفكر ويسمع ("يقولون إن" : سطر ٥٨٩).

٩٦- فى هذه الفقرة (٥٩٦-٦٠٣) يقسم إيون المواطنين من ناحية النشاط السياسى إلى ثلاث مجموعات : مجموعة ذات نشاط سياسى محدود أو معدوم ، مجموعة ذات دور كبير وتأثير فعال ، ومجموعة ثالثة ذات قدرة بالغة لكنها تتصف بالسلبية وتفضّل البعد عن الميدان السياسى .

٩٧- ربما يقصد يوريبيديس هنا الإشارة إلى حركات الإعدام التى كان يتبعها الآثينيون والمعروفة بالـ Ostracism والتى كان آخرها فى عام ٤١٧ ق.م حيث أعدم السياسى هوبربولوس Hyperbolus .

٩٨- يرى بعض الناشرين استبعاد السطرين ٦١٦ و٦١٧ على أنهما ينتميان إلى مسرحية أخرى من مسرحيات يوريبيديس ، إذ لاعلاقة لهما هنا بسياق الحديث . قارن هيكابى (سطر ٨٧٦-٨٧٨) حيث يتوقع أجاممنون أن الملكة هيكابى قد تلجأ إلى وسيلة مشابهة .

٩٩- يبالغ إيون هنا مبالغة شائعة فى التراجيديا الاغريقية . إن كريوسا لم تصل بعد إلى سن الشيخوخة كما يقول إيون (سطر ٦١٩) ، وكما يدّعى الكورس أيضا (سطر ٧٠٠) لكن أنظر على سبيل المثال سوفوكليس ، الكترا ، سطر ٩٦٢ .

١٠٠- هذا هو الفارق - فى نظر إيون - بين حياة المدينة الصاخبة المرهقة المليئة بالصراع والحياة خارج المدينة حيث لايرى المرء سوى وجوه بشوشة ويتعامل مع نوايا طيبة .

١٠١- يقف الكورس فى صف كريوسا دائماً . وهذا التعليق واضح . إن الكورس يوافق على ماجاء فى خطاب إيون بشرط أن يكون متفقاً مع رغبة كريوسا التى يَقِفْنَ فى صَفِّها .

١٠٢- إن كسوثوس رجل عملى عسكرى (راجع حاشية رقم ٩٣ أعلاه). فبالرغم من رفض إيون والمبررات التى أبداها لعدم رغبته فى الذهاب إلى أثينا إلاّ أن كسوثوس يضعه أمام الأمر الواقع . سوف يعدّ العُدّة كى يذهب معه إلى أثينا (سطر ٦٥٠ ومابعده) .

١٠٣- هذه هى المرة الأولى والأخيرة التى يتحدث فيها كسوثوس إلى الكورس . إنه يهدد النسوة بالموت إن أفشَيْن سِرَّه إلى كريوسا ، لكنهن سوف يفشين السر حتى لو أدى ذلك إلى الموت مرتين (سطور ٧٦٠ ومابعدها) ؛ راجع أيضا المقدمة ص ٤٢ .

١٠٤- تحدث إيون بحرية تامة فى خطابه السابق (٥٨٥-٦٤٧) قبل أن يتأكد من أنه آثينى ، فماذا يحدث لو أنه تأكد من ذلك !!

١٠٥- الأنشودة الثانية للكورس (٦٧٦-٧٢٤) لها علاقة مباشرة بموضوع المسرحية . الجزء الأول : الشك فى نوايا الإله والخوف من تهديد كسوثوس (٦٧٦-٦٩٤) ، الثانى إصرار نساء الكورس على

إخلاصهن لسيدتهن كريوسا (٦٩٥-٧١٠) ، الثالث دعاء إلى الإله باخوس أن يخيّب رجاء كسوثوس (٧١١-٧٢٤).

١٠٦- ليس من الشائع فى التراجيديا الاغريقية أن يتبادل أفراد الكورس الإنشاد أثناء أداء أنشودة كاملة ، إذ أن الأنشودة الكاملة كان يقوم الكورس بأكمله بانشادها . لكن لابأس من أن نعتبر هذه الأنشودة استثناءً من هذه الظاهرة . إذ أن القلق والخوف اللذين يسيطران على نساء الكورس - بعد تهديد كسوثوس لهن - والصراع الذى يقعن فيه يجعلهن عاجزات عن الإنشاد معاً كفرد واحد ويدفعهن إلى الدخول فيما يشبه الحوار من أجل تبادل الرأى .

١٠٧- واضح أن أفراد الكورس قد اتخذْنَ قراراً : سوف يخبِرْنَ سيدتهن بما حدث ، وسوف يعرف كسوثوس حينئذٍ كم هن مخلصات لسيدتهن (راجع حاشية رقم ١٠٣ أعلاه).

١٠٨- ينسى أفراد الكورس أنهن جوارى ولسْنَ حرائر ، ويتحدثن بلغة المرأة الآثينية التى تكره الغزو الأجنبى على بلادها .

١٠٩- يظهر التابع العجوز لأول مرة ، لذلك فإن كريوسا تقدمه إلى المتفرجين . يظهر التعاطف واضحاً بين كريوسا والتابع ، كما يظهر - ومازال - بينهما وبين أفراد الكورس ، وسوف يظهر أيضا فيما بعد بينها وبين الرسول . لقد أراد يوريبيديس أن يخلق تعاطفاً بين كريوسا وجميع شخصيات المسرحية تقريباً .

١١٠- هنا تنحدر كريوسا من سلالة الأرض ، إذ أنها ابنة اريخثيوس الذى انحدر بدوره من اريخثونيوس الذى ينتمى بدوره أيضا إلى الأم الأرض . وبالتالى فإن الأسرة الحاكمة هى التى تنتمى إلى الأم الأرض . أما فى سطر ٥٩٠ فإن الجنس الآثينى بأكمله ينتمى إلى الأم الأرض . لعل فى ذلك مساواة بين الحاكم والمحكوم وهو مايتمشّى مع المغنى الحقيقى للديمقراطية التى كان ينشدها يوريبيديس . أنظر شذرة رقم ٣٦٠ ؛ أريستوفانيس ، الزنابير ، ١٠٧٦ ؛ ليسيستراتى ، ١٠٨٢ .

١١١- لاشك أن أفراد الكورس يشعرن بالخوف الشديد بسبب تهديد كسوثوس ، لكن اخلاصهن لسيدتهن وحبهن لها قد منحاهن الشجاعة والجرأة فأفشيْن السّر . من ناحية أخرى ، تخبر النسوة كريوسا بمعلومات أكثر من المعلومات التى سمعْنها فى سطر ٥٣٠ ومابعده . فالإله لم يقل إن كريوسا سوف تظل بلا ذرّية . إن هذه مبالغة من الكورس وتشويه للحقيقة تماماً كما يفعل التابع العجوز فيما بعد (راجع حاشية رقم ١١٧ أدناه) .

١١٢- هذه الفقرة (٧٦٣-٨٠٣) هى فقرة نواح Κομμός . يشترك فيها الكورس والتابع وكريوسا . كريوسا وحدها هى التى تغنى ، أما التابع والكورس فينشدون .

١١٣- فى لحظة الحزن الشديد يزداد يأس الانسان فيتمنى الهروب . هذه هى اللحظة التى تتمنى فيها كريوسا الهروب . إنها تتمنى أن تصبح قادرة على الطيران فى الهواء بعيداً عن الأرض بما فيها من شرور

وأحداث محزنة . إختلفت الآراء حول المكان الذى تهرب إليه . قيل إنها تريد أن تهرب نحو الغرب لأن فيه المدخل الذى يوصل إلى العالم الآخر . فكرة الهروب سائدة على لسان شخصيات يوريبيديس . راجع على سبيل المثال : هيبولوتوس ، ٧٣٢ ومابعده ؛ هيكابى ، ١١٠٠ ومابعده .

١١٤- الكورس هنا غير محايد على الاطلاق ، بل متحيز تحيزاً شديداً ضد كسوثوس . إنه يتجاهل هنا مادار من حديث بين كسوثوس وإيون ولايذكر حادثة الأعياد الليلية التى تحدثا عنها (سطر ٥٣٢ ومابعده) . فإن مادار بينهما من أحاديث يؤكد أن كسوثوس أنجب إيون بطريق الصدفة وقابله أيضا بطريق الصدفة . وزيادة فى التحيّز فإن الكورس لايعارض التابع العجوز (سطر ٨١٥ ومابعده) حين يتهم كسوثوس اتهاماً يعرف الكورس أنه اتهام باطل .

١١٥- إن الكورس لايعرف شيئا عن الخيام التى سوف يقيمها إيون . بل إنه سوف لايعرف عنها شيئاً حتى يأتى الرسول ويتحدث عن مكان الاحتفال (سطر ١١٢٨ ومابعده). يرى بعض النقاد أن الكورس فهم ذلك ، إذ أن إقامة خيام للاحتفال فى دلفى كان شيئا عادياً . لكننا نعرف أن الكورس يتكون من إماء تابعات لكريوسا لم يسبق لهن الحضور إلى دلفى . يرى البعض الآخر أن يوريبيديس نظم خطاب الرسول أولاً ثم نظم المشهد بعد ذلك . وحتى لو كان هذا الاعتقاد صحيحاً فإنه يعتبر اتهاماً ليوريبيديس بعدم مراعاة التناسق بين ماتنطق به شخصيات المسرحية الواحدة.

١١٦- نفس المعنى يتردد على لسان التابع العجوز للملكة كلوتمنسترا فى تراجيديا إيفيجينيا فى أوليس سطر ٨٧١ .

١١٧- إن حب التابع العجوز لسيدته كريوسا جعله يختلق الأكاذيب ويلفّق الاتهامات ضد كسوثوس (راجع المقدمة ص ٧٩) .

١١٨- إن الكورس يعرف جيداً أن كسوثوس يجهل تماماً كيف جاء الطفل إلى دلفى ، إذ أنه سمع الحوار بين كسوثوس وإيون (سطر ٥٤٨) . ومع ذلك فإنه لايعارض التابع العجوز أو يحاول أن يكذبه ، بل يؤيد روايته .

١١٩- يرى بعض النقاد أن هذين السطرين (٨٣٠-٨٣١) مدسوسان على النص الأصلى ، وأن الناسخ الذى أضافها أراد أن يوضح ماجاء على لسان الكورس فى سطر ٨٠٢ .

١٢٠- يتوقف التابع العجوز عند سطر ٨٣١ متوقّعاً إجابة من كريوسا ، لكنها تبدو شاردة من هول الصدمة ، فتقف صامتة . فيواصل التابع العجرز حديثة فى سطر ٨٣٦ . وبين لحظة توقُّف التابع ومواصلة حديثه ينطق الكورس بأربعة سطور (٨٣٢-٨٣٥) لاتقدم ولاتؤخر .

١٢١- أىْ محاولة الانتقام بحيلة من الحيل التى تجيدها النسوة مثل حيلة ميديا (ميديا سطر ٢٦٤) أو حيلة هرميونى (أندروماخى ، سطر ٩١١).

١٢٢- هنا يقترح الشيخ القضاء على إيون . لكن - فيما بعد (سطر ٩٧٤ ومابعده) - يقترح حرق معبد الإله أبوللون أو قتل كسوثوس أو قتل إيون . إنه تهور واضح من جانب التابع العجوز .

١٢٣- يناقض التابع العجوز أقواله بأفعاله : فليس من الشهامة الافتراء على البشر واختلاق الأكاذيب وتوزيع الاتهامات القاتلة بلا حساب أو رويّة كما يفعل التابع العجوز نحو كسوثوس .

١٢٤- كان حب كريوسا لكسوثوس وثقتها فيه يمنعانها من أن تبوح بمكنون صدرها ويمنحانها القوة والصبر على مقاومة الصراع الدائر فى نفسها . لكن ثبت أن زوجها غير مخلص ، لذا آن الأوان لكى تبوح بكل شىء .

١٢٥- بحيرة واقعة فى شمال أفريقيا كانت تعرف بالبحيرة التريتونية Τριτογενεια . قيل إن الربة أثينة وُلدت فى هذه البحيرة (أيسخولوس ، إلهات الرحمة ، سطر ٢٩٣) أو إنها قفزت فى مياهها فور خروجها من رأس زيوس (لوكانوس ، ٩ ، ٣٥٠) . كما تروى بعض المصادر القديمة (هيرودوتوس ، ٤ ، ١٨٠ ؛ باوسانياس ، ١ ، ١٤ ، ٦) أن الربة أثينة هى ابنة الإله بوسيدون من البحيرة التريتونية .

١٢٩- البشر (= كسوثوس) والآلهة (= أبوللون) .

١٢٧- اشتهر الإله أبوللون بأنه عازف القيثارة المقدس ، ويشير يوريبيديس إلى أنغام موسيقى أبوللون فى مسرحية إيفيجينيا بين التاورين ، سطر ١١٢٨ ومابعده .

١٢٨- كان الرعاة يصنعون آله موسيقية من قرن الجدى ، وهو حيوان يعيش فى الحقول ، فالجدى حيوان حَىّ ثم بعد موته يصبح قرنه "بلاحياة".

١٢٩- عُرف أبوللون بالإله ذى الجدائل الذهبية . أنظر المستجيرات ، ٩٧٥ ؛ الطرواويات ، ٢٥٤؛ إيفيجينيا بين التاوريين ، ١٢٣٧ .

١٣٠- كوبريس = أفروديتى . يمارس نشوة كوبريس = يشبع رغبته الجسدية .

١٣١- هنا تدعى كريوسا أنها ألقت بالطفل فى نفس الكهف الذى اعتدى عليها فيه الإله أبوللون . راجع المقدمة ص ٧٧ . راجع أيضا حاشية رقم ١٣٩ أدناه .

١٣٢- ربما المقصود هنا هو المقارنة بين مولد أبوللون والحرص عليه ورعايته ومولد ابنه الذى تركه والده فريسة للطيور الجارحة والموت الأكيد .

١٣٣- تعليق من تعليقات الكورس القليلة فى المسرحية والذى يفصل بين حديث شخصيتين . إن هذا التعليق الموجز يمكن أن يعتبر مرحلة انتقال بين حديث كريوسا الملىء بالثورة وحديث التابع الملىء بالشر .

١٣٤- كان التابع العجوز يحملق فى وجه كريوسا أثناء حديثها السابق ويتابع انفعالاتها وثورتها .

١٣٥- قد يتعارض مايقوله التابع هنا مع ماترويه الربة أثينة فى سطر ١٥٩٦ حيث تقول إن الإله أبوللون قد ساعد كريوسا أثناء الوضع وجعلها تلد بسهولة حتى لايحسّ رفاقها بشىء غير عادى .

١٣٦- تدعّى كريوسا أنها وضعت مولودها فى نفس الكهف الذى اغتصبها فيه الإله أبوللون . إنه تزييف للحقائق ، أو ربما يمكن اعتبارها مبالغة درامية الهدف منها زيادة التأثير على المتفرجين وجعلهم يتعاطفون معها .

١٣٧- سهل فلجْرا الواقع فى غرب منطقة خالكيديكى Chalkidike . يشير يوريبيديس فى مسرحية جنون هيراكليس (سطر ١١٩٤) إلى المعركة التى دارت بين الآلهة والعمالقة فى سهل خالكيديكى (أنظر أيضا ديودوروس الصقلى ، ٣ ، ٧٠). أنجبت الأم الأرض مسخاً (سُمِّىَ جورجونا Gorgo حول رقبته مجموعة من الحيات تقوم مقام الدرع فى الدفاع عنه أثناء القتال . كانت مهمة هذا المسخ الدفاع عن أبناء الأرض فى قتالهم ضد الآلهة . قضت الربة أثينة على هذا المسخ ، وانتزعت من حول رقبته الدرع الذى كان يقيه . من ناحية أخرى كان هناك مسخ آخر يدعى جورجونا صرعه البطل برسيوس . كان يجرى فى شرايين هذا المسخ نوعان من الدماء ، أحدهما سم قاتل والثانى بلسم شافٍ (أبوللودوروس ، ٣ ، ١٠ ، ٣). يخلط يوريبيديس هنا بين القصتين : إذ يقول إن أثينة قتلت المسخ جورجونا الذى أنجبته الأرض لمساعدة أبنائها ، وإن المسخ كان يجرى فى شرايينه نوعان من الدماء أحدهما سم قاتل والثانى بلسم شافٍ . بل إنه يجعل من روايته المبتكرة رواية شائعة يرويها الأثينيون منذ زمن طويل (يُفهم ذلك من كلمات التابع العجوز فى سطر ٩٩٤) .

١٣٨- العباءة التى أصبحت رداءً تقليدياً للربة أثينة هى الدرع التى انتزعته من حول رقبة المسخ جورجونا بعد أن صرعته .

١٣٩- يروى أبوللودوروس (٣ . ١٠ . ٣) أن الربة أثينة أعطت الإله أسكليبيوس كميةمن النوع الأول من دماء الجورجونا (= البلسم الشافى ، راجع حاشية رقم ١٣٧ أعلاه) .

١٤٠- هنا تأمر كريوسا التابع العجوز أن يقوم بقتل إيون . هذه خدعة تحاول بواسطتها كريوسا أن تتخلص من العقاب فى حالة اكتشاف الجريمة . فالجريمة من تدبيرها (سطر ٩٨٥) ومسئولية التنفيذ تقع على غيرها .

١٤١- فكرة شائعة منذ العصور الاغريقية حتى الآن : زوجة الأب تكره أطفال زوجها . راجع أيضا سطر ١٣٢٩ ؛ ألكستيس ، ٣٠٥ - ٣١٠ .

١٤٢- هنا ترحب كريوسا بقتل إيون فى دلفى . بذلك تكون قد غيّرت رأيها ، إذ أنها لم توافق على ذلك من قبل (سطرى ٩٨٣-٩٨٤).

١٤٣- سوف تتظاهر كريوسا بأنها لاتعلم شيئا عن حقيقة كسوثوس وابنه إيون ، وسوف تقتل إيون فى نفس الوقت : هكذا تكون كريوسا قد خدعت كسوثوس كما خدعها من قبل حين أخفى عنها الحقيقة .

١٤٤- هنا يلتزم يوريبيديس بالمنطق الدرامى . إذ أن كريوسا لاتعلم أن كسوثوس سوف لايكون موجوداً فى الاحتفال ، إذ أنه لم يقل ذلك أمامها .

١٤٥- تسى التابع الآن أنه عجوز وتخلّص من ضعفه . إن الغضب والحقد على إيون والرغبة فى الانتقام .. كل ذلك جعله ينسى ضعفه ويتخلّص من شيخوخته ولو لفترة معينة . قارن سطر ٧٤١ ومابعده حيث يشعر التابع بضعفه وشيخوخته .

١٤٦- الأنشودة الثالثة للكورس (سطر ١٠٤٨-١١٠٥) . تنقسم إلى أربعة أجزاء : دعاء أن تنجح خطة كريوسا (١٠٤٨-١٠٦٠) ، تَصَوُّر لما قد يحدث إذا فشلت الخطة (١٠٦١-١٠٧٣) ، إشارة إلى الاحتفال الذى يقيمه كسوثوس (١٠٧٤-١٠٨٩) ، هجوم على تصرفات الرجال ودفاع عن سلوك المرأة (١٠٩٠-١١٠٥) .

١٤٧- إينوديا Εἰνοδία ، ربة مفترق الطرق . كانت تماثيلها توضع عند مفترق الطرق . هنا يماثلها يوريبيديس بالربة برسيفونى ابنة ديميتر . فى مسرحية الفينيقيات (سطر ١٠٩) يماثلها بالربة أرتميس . فى مسرحية هيلينى (سطر ٥٧٠) يماثلها بالربة هيكاتى . هنا يدعو الكورس الربة إينوديا كى تُنْجِحَ خطة كريوسا ويكون مصير إيون الموت المحتوم .

١٤٨- أنظر حاشية رقم ١٣٧ أعلاه .

١٤٩- يؤكد الكورس إخلاصه لكريوسا سليلة اريخثيوس ، لذا يكرر الكورس الاسم مرتين (سطرى ١٠٥٧ ، ١٠٦٠) .

١٥٠- الإله المقصود هنا ليس أبوللون ، بل ربما يكون الإله ياخوس Iacchus ابن كبير الآلهة زيوس من الربة كورى Kore (= برسيفونى) والذى يماثل فى بعض الأحيان الإله ديونوسوس (عابدات باخوس ، ٧٢٥) .

١٥١- كاليخوروى Καλλιχόροι . ينبوع فى قرية إليوسيس تدور حوله الفتيات الراقصات أثناء الاحتفالات الدينية . راجع المستجيرات ، سطر ٤٩٢ ؛ باوسانياس ١، ٣٨، ٦ .

١٥٢- أعياد العشرين αἰ εἰκάδες : كانت احتفالات إليوسيس الكبرى تقام من اليوم الخامس عشر حتى اليوم الثالث والعشرين من شهر بويدروميون βοηδρομιών وهو الشهر الثالث من العام حسب التقويم الاغريقى (= ١٥ سبتمبر إلى ١٥ أكتوبر) . أثناء هذا الاحتفال كان الأثينيون يقيمون موكباً ضخماً يذهب من أثينا إلى إليوسيس . وفى الليلة العشرين من الشهر كان يقام موكب ضخم يحمل فيه المحتفلون المشاعل . هذا هو المقصود هنا بأعياد العشرين . كانت هذه الأعياد - المسماة بويدروميا βοηδρομία مرتبطة بعبادة إيون .

١٥٣- كل شيء يشارك في الرقص حتى السماء ذات النجوم والقمر اللامع . أيضا في تراجيديا عابدات باخوس (سطري ٦٢٥-٦٢٦) يشارك الجبل والوحوش الكاسرة الراقصات أثناء تأدية الشعائر . أنظر أيضا سوفوكليس ، أنتيجوني ، سطر ١١٤٦ .

١٥٤- بنات نريوس : حوريات مائية ، عددهن في الأساطير الاغريقية خمسون فتاة : أندروماخي ، ١٢٦٧ ؛ إيفيجينيا بين التاوريين ، سطر ٢٧٤ ؛ إيفيجينيا في أوليس ، ١٠٥٦ . أما عند الشعراء الرومان فعددهن مائة : بروبيرتيوس ، ٣ ، ٧ ، ٦٧ ؛ أوفيديوس ، التقويم ، ٦ ، ٩ ، ٤٩ (أنظر كتابنا ، أساطير إغريقية ، جـ٢ ، ص ٦٥٦) .

١٥٥- الابنة ذات التاج الذهبي هي كوري (= برسيفوني) والأم هي ديميتر .

١٥٦- أتباع الموسيَّة هم الشعراء الذين يتهمون في أشعارهم النسوة ، إنهم يوجهون إليهن الاتهامات افتراءً . (عن الموسيات وعلاقتهم بالشعراء أنظر المرجع السابق ، ص ٦٦٨) .

١٥٧- كسوثوس هو المقصود هنا . إنه واحد من أحفاد زيوس (راجع حاشية رقم ٩٠ أعلاه). وبالرغم من أصله النبيل فإنه يأتي أعمالاً مشينة لاتليق بنبل مولده .

١٥٨- يظهر الرسول وقد سيطر عليه الرعب والفزع ، إنه يبحث عن سيدته كريوسا كي يحذِّرها من مصيرها المؤلم . إعتاد يوريبيديس التمهيد لخطاب الرسول في مسرحياته (راجع المقدمة ص ٣٨). لكن قد يؤخذ على يوريبيديس مايلي : الرسول متلهِّف لرؤية سيدته ، لكنه سرعان ماينسى نفسه ويروى قصة طويلة للكورس . الرسول هو أحد تابعي كريوسا ، لكنه لايعرف أين هي ولايعرف شيئا عن تحركاتها إذ أنه قد بحث عنها في جميع أرجاء المدينة .

١٥٩- هنا يبدو التآلف واضحاً بين كريوسا والكورس وخدم كريوسا (يمثلهم الرسول هنا والتابع العجوز قبل ذلك) . يقول الرسول (سطر ١١١١) "إننا مطاردون" ، ويسأل الكورس (١١١٣)"هل اكتُشِفَ أمرنا ونحن نحاول ".

١٦٠- هنا يقول الرسول إن الحكم الذي صدر ضد كريوسا هو "الرجم" أي إلقاؤها بالحجارة حتى الموت . لكن كلمات الرسول فيما بعد (سطر ١٢٢٢) وكلمات الكورس (سطر ١٢٣٧) وكلمات إيون (سطر ١٢٦٨) تؤكد أن الحكم الذي صدر هو إلقاء كريوسا من فوق صخرة مرتفعة .

١٦١- الإشارة هنا إلى احتفالات الإله ديونوسوس التي كانت تقام جنباً لجنب مع احتفالات الإله أبوللون (راجع حاشية رقم ٨٨ أعلاه) . " ألسنة نيران الإله الباخية" هي المشاعل التي كانت تحملها عابدات باخوس أثناء الاحتفالات الليلية .

١٦٢- سوف يختفي كسوثوس ولايظهر على المسرح حتى انتهاء العرض . إن فنّية المسرح الاغريقي تستدعي ذلك . إذ ليس لدى المؤلف سوى ثلاثة ممثلين فقط . الأول سوف يقوم بدور إيون والثاني بدور

كريوسا والثالث بدور الكاهنة ثم بعد ذلك بدور الربة أثينة . كما أن اعتراف كريوسا قرب نهاية المسرحية (سطر ١٣٩٥ ومابعده) يتطلب عدم وجود كسوثوس .

١٦٣- طلب كسوثوس من إيون أن يدعو إلى الاحتفال مجموعة من أصدقائه (سطر ٦٦٣) ، لكن إيون أراد أن يدعو كل شعب دلفى (سطر ١١٤٠).

١٦٤- كان إيون حارساً مسئولاً عن كل شيء فى معبد دلفى (سطر ٥٥) ، وبالتالى كان بوسعه أن يستخدم الكنوز والأدوات الموجودة فى مخازن المعبد . لكن هذا الاحتفال احتفال غير رسمى ، إذ أنه احتفال خاص بكسوثوس وولده إيون ، فكيف يسمح إيون لنفسه أن يفعل ذلك ؟

١٦٥- واحد من أعمال هيراكليس الاثنى عشر (العمل التاسع) هو حصول هيراكليس على حزام الأمازونية هيبولوتى (أنظر كتابنا أساطير اغريقية ، الجزء الأول ، ص ٢٢١ ومابعدها ؛ راجع أيضا جنون هيراكليس ، سطور ٤٠٨-٤١٨) . عندما نجح هيراكليس فى الحصول على الحزام بعد أن هزم الأمازونيات قدَّم جزءاً من الأسلاب التى حصل عليها تَقْدِمةً إلى الإله أبوللون . إذن ، الأقمشة التى استخدمها إيون كسقف للخيمة كانت من بين أسلاب هيراكليس (سطور ١١٣٤-١١٥٨) ، الأقمشة التى استخدمها كجدران لها كانت صناعة شرقية (سطور ١١٥٨-١١٦٢) ، أما الأقمشة التى وضعها عند المدخل فكانت صناعة آثينية (سطور ١١٦٢-١١٦٥).

١٦٦- هيسبيرا هى نجم المساء أو ربة المساء تسير خلف إله الشمس هيليوس أثناء رحلته نحو الغروب لتعلن حلول المساء . راجع كتابنا : أساطير إغريقية ، جـ ٢ ، ص ص ٥٩٣-٥٩٤ .

١٦٧- البليادية (واحدة من مجموعة البليادس) : أنظر Rose, Greek Mythology, p.53 .

أوريون: شخصية أسطورية تحول بعد موته إلى برج من ابراج السماء يعرف ببرج الجوزاء . راجع كتابنا : أساطير إغريقية ، جـ ٢ ، ص ص ٥٩٦ - ٥٩٨ .

١٦٨- الهيادية (واحدة من مجموعة الهيادس) . والهيادس مجموعة من خمس نجوم تقع فى برج الثور . سميت بالهيادس أى النجوم الباعثة للمطر . كان الملاحون يسترشدون بها ليلاً . أنظر كتابنا : أساطير إغريقية ، جـ٢ ، ص ص ٥١٠ - ٥١١ .

١٦٩- يعرف الرسول أن الكورس على علم بمؤامرة كريوسا . وبالطبع يعرف المتفرجون أيضا من هو الرجل العجوز ، إنه التابع العجوز الذى ذهب لتنفيذ مؤامرة كريوسا .

١٧٠- يبدو أن إيون لم يكن يعرف أن ذلك الرجل العجوز هو أحد أتباع كريوسا . فليس من المعقول أن يبدى أحد أتباع كريوسا المخلصين سعادته وفرحته ويشارك فى ذلك الاحتفال الذى يقام دون علم كريوسا.

١٧١- اشتهر النبيذ البوبلونى بين الاغريق ، وارتبط فى أغلب الأحيان بمنطقة ثراقيا . راجع أثينايوس، ١ ، ٣١؛ هيسيودوس ، الأعمال والأيام ، ٥٨٩ ؛ ثيوكريتوس ، ١٤ ، ١٥ .

١٧٢- يتحاشى الرسول ذكر اسم إيون فى خطابه : الابن الذى عثر عليه حديثاً (سطر ١١٢٣) ، الصبى (سطر ١١٣٢) ، الصبى الصغير (سطر ١١٨٦)، الابن الجديد (سطر ١٢٠٢)، ابن النبوءة (سطر ١٢٠٩) ، كاهن (سطر ١٢٢٤) .

١٧٣- حاولت كريوسا ارتكاب جريمتين : أن تقتل أحد الكهنة ، وأن تدنس المعبد بعملية قتل .

١٧٤- يرى بعض النقاد والناشرين حذف هذين البيتين (١٢٢٧-١٢٢٨) من النص الأصلى ، ويعتقدون أنهما أضيفا فيما بعد كشروح لتوضيح مايعنيه لفظ " الطريق الشاق" (سطر ١٢٢٦). ويلاحظ هؤلاء النقاد والناشرون أن أسلوب هذين البيتين ولغتهما لاتتفق مع موهبة يوريبيديس .

١٧٥- الأنشودة الرابعة والأخيرة للكورس (سطر ١٢٢٩-١٢٤٩) . إنها أغنية قصيرة تتبعها فقرة من الإنشاد . إعتاد يوريبيديس نظم الأغنية الأخيرة للكورس قصيرة كما يظهر فى تراجيديا هيبولوتوس (١٢٦٨-١٢٨٢) وعابدات باخوس (راجع حواشى عابدات باخوس ، حاشية رقم١٥٧ ص ٢٠٣) .

١٧٦- هذه أنشودة من أناشيد الهروب التى كان يوريبيديس مغرماً بنظمها . تتكرر مثل هذه الرغبة فى الهروب فى أعمال يوريبيديس الأخرى ، مثل : جنون هيراكليس ، سطر ١١٥٨ ومابعده ؛ هيكابى ، سطر ١١٠٠ ومابعده ؛ ميديا ، ١٢٩٦ ومابعده ؛ المستجيرات ، سطر ٨٢٩ ومابعده .

١٧٧- من هنا تبدأ خاتمة المسرحية Exodos (سطور ١٢٥٠ حتى النهاية) . ينقسم هذا الجزء إلى خمسة مشاهد : الكورس وكريوسا (١٢٥٠-١٢٦٠) ، إيون وكريوسا (١٢٦١-١٣١٩) ، إيون والكاهنة البوثية (١٣٢٠-١٣٦٨) ، إيون وكريوسا (١٣٦٩-١٥٤٥) ثم تنضم إليهما الربة أثينة (١٥٤٨ حتى النهاية).

١٧٨- هنا تلفت كريوسا أنظار المشاهدين إلى ظهور مجموعة من الرجال المسلحين الذين يصاحبون إيون فى مطاردته لكريوسا . أنظر الحاشية التالية .

١٧٩- يدخل إيون مسرعاً وقد سيطر عليه الاضطراب والغضب الشديد ، يصاحبه مجموعة من الرجال المسلحين الذين يخاطبهم مرة فى سطر ١٢٦٦ ومرة أخرى فى سطر ١٢٧٩ . واضح من خطاب إيون (سطور ١٢٦١-١٢٨١) أنه مضطرب وغاضب ، لذلك فإنه لايلقى خطاباً منمقاً كالخطاب الذى ألقاه عندما كان يتحدث إلى كسوثوس (سطور ٥٨٥-٦٤٧).

١٨٠- كفيسوس Kephisus هو جدّ كريوسا لوالدتها.كانت والدة كريوسا تدعى براكسيثيا Praxithea وهى ابنة ديوجينيا Diogeneia التى كانت بدورها ابنة كفيسوس (أبوللودوروس ، ٣ ، ١٥ ، ١) . قد

يبدو غريباً أن إيون ، الفتى الذى نشأ داخل معبد دلفى بعيداً عن حياة المدينة ، كان ملماً بالأساطير الأتيكية عالماً بنسب كريوسا وحبها .

١٨١- يبدو أن أسرة كريوسا - طبقاً للأساطير - انحدرت من ثور أو أفعوان . وهناك أشخاص كثيرون آخرون - غير كفيسوس - ظهروا فى هيئة ثور : أخيلوس Achelous أصبح ثوراً (سوفوكليس ، نساء تراخيس ، سطر ٥٠٩) ، أوكيانوس له رأس ثور (أورستيس ، سطر ١٣٧٨) ، ألفيوس يظهر للرائى فى صورة ثور (إيفيجينيا فى أوليس ، سطر ٢٧٥). عند الشعراء الرومان أيضا نلاحظ أن أوفيدوس Aufidus له صورة ثور (هوراتيوس ، الأناشيد ، ٤ ، ١٤ ، ٢٥) ، إريدانوس Eridanus له وجه ثور (ڤرجيليوس ، الزراعيات ، ٤ ، ٣٧١).

١٨٢- تمادى يوريبيديس فى التلميح إلى العلاقة بين إيون وكريوسا . فالمتفرج يعرف حقيقة هذه العلاقة وليس فى حاجة إلى إقحام مثل هذه التلميحات . راجع المقدمة ص ٧٢ .

١٨٣- فى هذا البيت تورية ذكية . إذ تقصد أنها قد وهبت جسدها من قبل إلى الإله أبوللون . لكن المعنى الظاهر للبيت هو أنها مستجيرة بمحراب الإله الآن .

١٨٤- فى الأبيات السابقة مناقشة حامية بين كريوسا وإيون . كل منهما يحاول أن يفحم الآخر بالحجة والمنطق . لكن يبدو أن كلمات كريوسا الأخيرة (سطر ١٣٠٥) أعجزت إيون عن مواصلة المناقشة . ربما اعتبرها أيضا إهانة موجهة لوالده كسوثوس . لذا نراه هنا يخرج عن الحوار المنطقى ويلجأ للعنف لكى ينهى المناقشة بإصدار الأوامر .

١٨٥- هنا إشارة خفية إلى الإله أبوللون الذى تسبب لكريوسا فى مضايقات لاحصر لها . فالمقصود هنا الإله أبوللون وليس إيون .

١٨٦- تظهر الكاهنة البوثية فجأة دون أن يقوم بتقديمها شخصية من شخصيات المسرحية . لكن الكاهنة تقدم نفسها للمشاهدين بعد ظهورها (سطر ١٣٢٢-١٣٢٣) . لعل ذلك يحدث عن قصد ، إذ أن يوريبيديس ربما أراد أن يترك المشاهدين وجهاً لوجه مع الكاهنة البوثية ، وأن يكون تجاوب المشاهدين مع شخصية الكاهنة متوقفاً على إحساس المشاهدين أنفسهم دون أى تدخل خارجى .

١٨٧- هذه هى مبررات ظهور الكاهنة البوثية : علمت أن إيون سيرحل مع كسوثوس لذا جاءت لتوديعه ، وقبل أن تودّعه أرادت أن تعطيه المهد الذى وجدته فيه وهو طفل رضيع عسى أن يساعده ذلك فى العثور على والدته . جاءت أيضا لتمنع وقوع جريمة قتل فى المعبد حتى لايُدَنَّس المكان المقدس نتيجة لتلك الجريمة . لكنها لم تكن تعلم ولم يكن يخطر ببالها قط أن مجيئها سوف يكشف عن الحقيقة المذهلة وهى أن كريوسا هى والدة إيون .

١٨٨- واضح أن الكاهنة البوثية لاتعلم أن الإله أبوللون هو الذى أنجب إيون . لكن بعض النقاد يرون عكس ذلك . يفسرون إشارة الكاهنة على أنها تعلم الحقيقة وتدعّى الجهل بها .

١٨٩- يرى بعض النقاد أن حديث الكاهنة يكون أكثر تأثيراً لو أنه انتهى عند سطر ١٣٦٣ حيث تعانق الكاهنة عزيزها إيون . لكن السطور التالية (١٣٦٤-١٣٦٨) تضيف إلى حديث الكاهنة نصائح وإرشادات قد تساعد إيون فى البحث عن والدته .

١٩٠- فكرة الخضوع لما يأتى به القدر شائعة فى المسرح الاغريقى . راجع على سبيل المثال : أطفال هيراكليس ، ٦١٥ ومابعدها .

١٩١- يقصد إيون أنه سيقبض عليها بنفسه ، إذ سبق أن أمر أتباعه بالقبض عليها (سطر ١٤٠٢) ولم ينفذوا أوامره . لكن كريوسا ترحب به وتتوق إلى أحضانه (سطر ١٤١١).

١٩٢- يشبه مشهد التعرف هنا مشهد التعرف فى كوميديا ميناندروس وخاصة كوميدياPerikeromene حيث يستخدم ميناندروس نفس الأسلوب واللغة تقريباً . هكذا كان يوريبيديس ذا تأثير كبير على كتاب الكوميديا الاغريق .

١٩٣- اختلف النقاد حول نَصّ هذا البيت (١٤٢٤)، إذ أنه يبدو غير متناسق مع سياق الحديث . فليس هناك نبوءة بشأن والدة إيون . مازلنا فى انتظار مقترحات أخرى لتصحيح نَصّ هذا البيت الذى وصلنا غير واضح المعالم فى أغلب المخطوطات .

١٩٤- هنا تتذكر كريوسا الكاهنة البوثية ، فتوجه إليها الحديث كما لو كانت موجودة أمامها .

١٩٥- يفكّر إيون فى كسوثوس . إنه يعتقد لأول وهلة أن المرأة المجهولة التى قابلها كسوثوس وأنجب منها إيون ليست سوى كريوسا . راجع حاشية رقم ٩١ أعلاه .

١٩٦- منذ البيت رقم ١٤٧١ يعلم إيون من كريوسا أن كسوثوس ليس والده . لكنه يظل فريسة للحيرة وحب الاستطلاع حتى سطر ١٤٨٧ حيث يعلم أن الإله أبوللون هو والده فيستولى عليه الفرح والسرور . وإذا عُدْنا إلى الوراء نجد أن إيون كان يستنكر فكرة انجاب الإله أبوللون أطفالاً من واحدة من البشر (سطر ٣٣٩) . وعندما يهدأ إيون ويعود إلى صوابه نجده فى سطر ١٥٢٠ يتذكر موقفه السابق فيعبّر عن عدم اعتقاده فى صحة رواية كريوسا .

١٩٧- مازال إيون حتى هذه اللحظة غير واثق فى صدق رواية كريوسا ، ومازال متردداً فى قبول فكرة إنجاب أبوللون أطفالا من واحدة من البشر . راجع حاشية رقم ١٩٦ أعلاه .

١٩٨- لابد أن ضوءاً شديداً كان يصاحب ظهور إله . أزعج هذا الضوء إيون ، إذ أنه كان منذ لحظات (سطور ١٥٤٦-١٥٤٨) غير راضٍ عن انجاب أبوللون أطفالاً من امرأة من البشر ، بل إنه كان على وشك

الذهاب لاستجواب الإله (سطر ١٦٠٨) . لذلك يسيطر عليه الرعب والفزع عند ظهور الضوء الشديد . ولعل الربة أثينة لاحظت ذلك فأرادت أن تطمئنه وتطلب منه عدم الهروب (١٥٥٣ ومابعده).

١٩٩- هناك عدة تفسيرات حول ظهور الربة أثينة بدلاً من الإله أبوللون (راجع المقدمة ص ٦٩) .لم تظهر الربة هنا لتضع نهاية للحدث - كما يعتقد البعض - لكنها تظهر لكى تروى ماسيحدث فى المستقبل. إنها سوف تتحدث عن مستقبل إيون وأبنائه وأحفاده ، والمجد الذى سيحققه كل منهم . إن مثل هذا الغرض يتفق مع ماجاء عند أرسطو (فن الشعر ، الفصل الخامس عشر) بشأن ظهور الإله من الآلة deus ex machina والهدف من ظهوره . يبدو أن يوريبيديس كان مغرماً بمثل هذه النهاية . راجع على سبيل المثال إيفيجينيا فى أوليس ، ١٤٣٥ .

٢٠٠- لم يشأ الإله أبوللون أن يحضر بنفسه ، لذا أرسل شقيقته الربة أثينة . لقد أثبتت الأحداث أن نبوءة دلفى بشأن إيون كاذبة ، وأن الخطة التى رسمها أبوللون لإخفاء جريمته قد فشلت . لذلك ليس من المدهش أن تأتى الربة أثينة بدلاً من أخيها وتحاول أن تخفى فشله حيث تقول إنه قد رتَّب كل شىء أحسن ترتيب (سطر ١٥٩٥) .

٢٠١- يرى بعض الناشرين والنقاد وجود فجوة فى النص الأصلى . لكن النص بوضعه الحالى قد يستقيم شكلاً ومضموناً .

٢٠٢- قطع ظهور أثينة الشك باليقين ، وانتهت شكوك إيون . فلقد ظل متردداً بين الشك واليقين منذ بداية المسرحية حتى الآن (١٦٠٨) . إنه مؤمن الآن أن أبوللون أنجب أطفالاً من واحدة من البشر ، وأن أبوللون هو والده الذى أنجبه . يرى بعض النقاد أن الربة أثينة لم تقدم أى دليل على صدق قولها . لكن ، هل يطلب الفتى الذى نشأ فى معبد الإله دليلا على صدق ماترويه الربة أثينة !!

* * *

هيبولوتوس

ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ

شخصيات تراجيديا هيبولوتوس
حسب ترتيب ظهورها على المسرح

- **أفروديتى :** ربة الجمال والرغبة .
- **هيبولوتوس :** ابن الملك ثسيوس ، من إحدى الأمازونيات .
- **تابع عجوز :** أحد أتباع هيبولوتوس .
- **الكورس :** مكون من نساء من مدينة ترويْزِين .
- **المربية :** مربية فايدرا .
- **فايدرا :** زوجة الملك ثسيوس والد هيبولوتوس .
- **ثسيوس :** ملك أسطورى من ملوك أثينا .
- **الرسول :** أحد أتباع هيبولوتوس .
- **أرتميس :** ربة الصيد والزهد.

المكان : قصر الملك ثسيوس ، فى مدينة ترويزن

الزمان : فيما قبل التاريخ الاغريقى

المنظر : واجهة قصر فخم ضخم ، فى أحد جانبى المسرح تمثال للربة أفروديتى فى الجانب الآخر تمثال للربة أرتميس

[تظهر الربة أفروديتى وسط المسرح]

أفروديتى [١] : عظيمةٌ بين البشر ، شهيرةٌ بين سكان السماء ،
يعرفوننى باسم الربة كوبريس .
جميع مَنْ يسكنون بين البحر الأسود والحدود
الأطلسية ، جميع مَنْ يَرَوْن ضوء الشمس ،
٥ أبارك منهم مَنْ يُقَدِّس سلطانى ،
وأسْحق منهم مَنْ يتحدَّانى .
فللآلهة أيضا هذه الطباع :
يَسْعَدُون إذا مابجَّلهم البشر [٢] .
ولَسوْف أبَرْهِن على صدق قولى فى الحال .
١٠ هاهو وَلَدُ ثِسيْوُس ، ابن الأمازونية ، [٣]
هيبولوتوس ، مَنْ رَبَّاه بِتْثِيُوس العفيف ، [٤]
هاهو وحده من بين مواطنى هذه الأرض التروِيْزِنيّة
يقول إننى أسوأ الآلهة جميعاً . [٥]
يحتقر الجِنْسَ ولايُقْبل على الزواج ؛
١٥ يُبَجِّل أرتميس ، شقيقةَ فُويْبوس ،
وابنة زيوس ، ويعتبرها أعظم الربَّات .
يصاحب العذراء دائماً فى الغابة الخضراء ،
ويُخْلى المنطقة بِكلابه السريعة من الحيوانات ؛ [٦]
فهو يمارس صداقة فوق مستوى البشر .
٢٠ إننى لا أحقد عليهما ؛ فَلِمَ أفعل ذلك ؟ [٧]
لكن ، من أجل ماارتكب هيبولوتوس فى حَقىَّ
من خطايا ، سوف أعاقبه اليوم . فلقد تَخَلَّصْتُ من عوائق
كثيرة مُزْمِنَة ، ولَسْتُ الآن فى حاجة إلى جُهْدٍ كبير . [٨]
فَبَيْنَما كان يغادر قصر بِتْثِيوُس ذات مرة ،
٢٥ لمتابعة الأسرار الصوفية المهيبة ،

فى أرض باندِيُون ، رَأتْه زوجةُ والده النبيلة -
فايدرا - فسيطر على قلبها حُبٌ
مروِّع - حدث ذلك تنفيذاً لمشيئتى .
وقبل أن تحضر إلى هذه الأرض التروِيزنية ،
٣٠ أقامت - بالقرب من صخرة پالاَس -(١٠)
معبداً لكوبريس ، يُطِلّ على هذه الأرض - ؛
إذْ أنها أحبَّتْ حبّاً بعيد المنال ، ولسوف يسمِّيه
الناس أبداً معبدَ أفروديتى المقامَ تكريما لهيبولوتوس .
ومنذ أن غادر ثسيوس أرض كوكروبس -
٣٥ هارباً من جريمة قَتْله لأبناء بالاَس -
وأبحر نحو هذه المنطَقة بمصاحبة زوجته -
راضياً بِنفْيه عاماً كاملاً بعيداً عن وطنه -،
منذ ذلك الوقت ، مازالت المسكينة [١١] تنوح ،
وتَنْخَسها مناخيس الحب ، إنها الآن تَفْنَى
٤٠ فى صمت ، وليس هناك من بين وصيفاتها مَنْ تعلم سرَّ بلائها .
لكن ، لايجب أن يقف هذا الحب عند هذا الحد ،
إذْ سأكشف الأمر لثسيوس ، وأنْشره على الملأ ،
ولسوف يقتل الوالدُ الشابَ الذى يتحدانى
بأن يستنزل عليه لعنات ٍكان سيد البحار
٤٥ بوسيدون قد منح ثسيوس حق استِنْزالها
ووعده بالاستجابة إلى مايطلبه من الإله ثلاث مرات .
ستموت فايدرا وهى حسنة السمعة ، لكن يجب
أن تموت ، فسوف لا أقيم وزناً لعذابها
فى سبيل إنزال العقاب بأعدائى إلى الحدِّ
٥٠ الذى يبدو كافياً فى نظرى .
هيه ! أرى الآن وَلَدَ ثسيوس
يسرع الخطى ، تاركاً وراءه متاعب الصيد ،
أرى هيبولوتوس ، لذا سأغادر هذا المكان [١٢].

برِفْقَتِه مجموعة كبيرة من الأتباع [١٣] ، يسيرون
٥٥ خلفه ، يتصايحون ، يكرّمون الربة أرتميس
بأناشيدهم . إنه لايعلم أن أبواب هاديس
مفتوحة على مصاريعها ، وأنه يرى هذا الضوء لآخر مرة .
[تختفى أفروديتى]
[يدخل هيبولوتوس ، وخلفه جماعة من الأتباع. الجميع فى ملابس الصيد]

هيبولوتوس : [إلى أتباعه] [١٤] : إتبعونى وأنتم تنشدون ، إتبعونى
وأنتم تكرّمون ربّةَ السماء ،
٦٠ ابنة زيوس ، التى ترعانا .

هيبولوتوس : [مع أتباعه]: أيتها الربة ، أيتها الربة المهيبة للغاية ،
ياابنة زيوس ،
سلاماً ، سلاماً ياأرتميس ،
٦٥ ياابنة ليتو وزيوس ،
يا أجمل العذارى بكثير ، [١٥]
يامَنْ تسكنين السماء العظيمة ،
(وتقيمين) فى أبهاء والدك ،
فى قصر زيوس المحَلّى بالذهب الوفير .
٧٠ سلاماً ، سلاماً يا أجمل
٧١ العذارى فوق أولومبوس .

[ينحنى هيبولوتوس أمام تمثال أرتميس ، يخلع إكليل الزهور من على كتفيه، ثم يضعه عند قاعدة تمثال الربة ، ثم ينشد بمفرده]

٧٣ إليك ، أيتها الربة ، أحمل هذا الإكليل المجدول ،
أعْدَدْته من روضةٍ لم يطأها قَدَم ،
٧٥ حيث لايفكّر راعٍ أن يَرْعىَ أغنامه ،
وحيث لم يصل إليها سلاح قط [١٦] ، رَوْضةٍ
نقيّة يرتادها النحل فى فصل الربيع ،
وترويها ربّة النّقاء برزازٍ من مياه النهر :

فَمَنْ كان النَقَاءُ دائماً وأبداً من صفاتهم -

٨٠ لا بالتعلّم بل بالفطرة -

فَلَهُمْ حَقُّ الاختيار ، أما المدنَّسون فلا .

أيتها الربة الصديقة ، فَلْتَقْبَلِي من يَدٍ

مُبَجِّلَة إكليلاً (يُزَيِّن) شعرك الذهبي. (١٧)

فأنا وحدى من بين البشر أنعم بهذا الصنيع :

٨٥ أصَاحِبُكِ وأتَجَاذَب معك أطراف الحديث ، (١٨)

أسمع صوتكِ دون أن أرَىَ وجهكِ .

ولعل حياتى تنتهى تماماً مثلما بدأتْ .

تابع عجوز : أيها الأمير - إذ يجب نداء الآلهة فقط بلقب السادة (١٩)- ،

هل تقبل منى نصيحة طيبة ؟

٩٠ **هيبولوتوس** : بلا شك ؛ وإلاّ بَدَوْتُ غير عاقل .

تابع عجوز : هل تعرف ، إذن ، العُرْفَ الذى فَرَضَ نفسه على البشر ؟

هيبولوتوس :كَلاَّ ؛ لا أعرفه ؛ ولكن ، عَمَّ تسألنى ؟

تابع عجوز : عن كراهية الناس للكبرياء والعُزْلة .

هيبولوتوس : هذا صحيح ؛ فهل هناك عدوٌ للبشر سوى المتكبِّر ؟

٩٥ **تابع عجوز** : وهل توجد جاذبية خاصة فى الأشخاص الوَدُودين ؟

هيبولوتوس : إلى حَدٍ كبير ؛ فهم يُحَقِّقون المكاسب بعناءٍ قليل .

تابع عجوز : وهل تتوقع أن يكون الأمر كذلك بالنسبة للآلهة ؟

هيبولوتوس : نعم ؛ إن كُنَّا نحن البشر نَتْبَع عادات الآلهة .

تابع عجوز :كيف ، إذن ، لاتوجِّه دعواتك إلى رَبَّةٍ مهيبة ؟

١٠٠ **هيبولوتوس** : إلى مَنْ ؟ إحْذَرْ حتى لايُخْطِىء فَمُك .

تابع عجوز : إلى كوبريس هذه [**يشير إلى تمثال أفروديتى**] التى تقف عند بوابتك

هيبولوتوس : مِنْ بعيد أحَيِيِّها ؛ إذ أننى شخص عفيف (٢٠).

تابع عجوز : لكنها مَهِيبَة بين البشر جديرة بالاعتبار.

هيبولوتوس : لكُلٍّ اهتماماته الخاصة - سواء كان من الآلهة أم من البشر .

١٠٥ **تابع عجوز** : لَعلّك تكون سعيداً ، إنْ كان لديك من الحكمة مايجب أن يكون لديك (٢١).

هيبولوتوس :لايَعْجِبُنى من الآلهة مَنْ يكون بديعاً أثناء الليل . (٢٢)

تابع عجوز : عَلَيْناَ ، يابُنَىَّ ، أن نستخدم ماتَمْنَحه الآلهة .

هيبولوتوس :[**إلى أتباعه**] : تقدمّوا ، أيها المرافقون ، أدخلوا القصر ،

واهْتَمّوا باعداد الطعام ، فالمائدة الذاخرة بالأطعمة

١١٠ شىء لطيف بعد الصيد . عليكم أيضا بتدْليك

الخيول ، حتى إذا ما أخَذْتُ كفايتى من الطعام ربَطْتُها

فى عربتى وقُمْتُ بتدريبها التدريبات اللازمة .

أما عن ربّتك كوبريس [**يقولها فى تهكّم**]فإننى أتمنى لها يوماً سعيداً جداً.

[**يغادر هيبولوتوس المسرح ، ومن خلفه الاتباع**]

تابع عجوز : لكننا نحن – مَنْ لايجب علينا أن نقلّد

١١٥ الشباب فى تفكيرهم هذا – سوف نصلّى

مثْلما يليق بالعبيد أمام تمثالك

أيتها السيدة كوبريس ، بل إننا نتوقّع العَفْوَ منك (٢٣).

فإن تحدّث شاب يحمل بين جَنْبَيْه قلباً نَزِقاً

حديثاً تافهاً فتظاهرى بأنك لم تسمعى حديثه .

١٢٠ إذ يجب على الآلهة أن تكون أكثر حكمة من البشر .

[**يخرج التابع العجوز . يدخل الكورس ، يتكون من نساء من مدينة تروزن**]

الكورس(٢٤) : – هناك هضبة تأتى إليها

المياه – كما يقال – من المحيط ،

وتَنْبَعِث من بين صخورها الوعرة عَيْنٌ

جارية يُمكن أن تَغْطس فيها الجِرار.

١٢٥ هناك كانت إحدى صديقاتى

تَغْسل ملابس أرْجوانية

فى المياه الجارية ،

وتَضَعُها فوق حافة الصخرة الساخنة

المعرّضة لأشعة الشمس (٢٥). من هناك

١٣٠ وصلنى أول نبأ عن سيدتى :
تَحْبِس جسدها داخل القصر ،
تقاسى الأَمَرَّيْن على فراش المرض ،
وتُخْفِى رأسها الأشقر
بخِمَارٍ من النسيج الرقيق .
١٣٥ - سمعْتُ أنها -
منذ ثلاثة أيام -
قد منعتْ فَمَها من تناول الطعام
وجسدَها الطاهر من أن يتغذّى على قمح ديميتر ،
راغبةً فى الوصول إلى نهاية مروِّعة -
١٤٠ إلى ميناء الموت - نتيجة قلق دفين تُحسّ به . [٢٦]
- أيتها الزوجة الشابة [٢٧] ، ربّما مَسَّتْكِ
رُوحُ پان أو هيكاتى ،
أو الكوروبانتيس المروِّعات ،
أو الربَّة الأمّ ساكنة الجبال [٢٨].
١٤٥ - أو ربَّما تذوبين أسىً بسبب خطيئةٍ ارتكَبْتِها
فى حَقِّ ديكْتُونَّا ، التى تعيش بين الوحوش الضارية ،
لأنك تَجاهَلْتِ تقديم قربان لها ،
إذ أنها تجوبُ المستنقعَ
والحاجزَ الرملى للبحر الواسع
١٥٠ وسط دوّامات المياه المالحة [٣٠].
- أو أن شخصاً فى القصر
يُغْرِى زوجك ، ذا الأصل
النبيل ، عميدَ أسرة اريخْثيوُس ، [٣١]
سراً بفراش غير فراشك .
١٥٥ - أو أن ملاّحاً غادَرَ
كريت [٣٢]، ووصل إلى الميناء
الذى يُرحِّب بالملاحين ،

فحمل أنباءً سيئة إلى الملكة ،
فلزِمَتْ نَفسُها الفراش
١٦٠ حزناً من أجل مصائبها .
- للمرأة مزاج حاد ،
لذلك غالباً ما يصاحب
الوَضْعَ والهَذَيانَ
إحساسٌ سَيِّىءٌ كئيبٌ باليأس .
١٦٥ فلقد انطلقَتْ ذات مرة مثل هذه العاصفة
فى رحمى ، فدعَوْتُ ساكنةَ السماء ، مُؤَازِرَةَ
المرأة أثناء الوضع (٣٣) ، سيدة القوس والسهام ،
أرتميس ، فأسرعتْ نحوى - بفَضْلٍ من عند الآلهة -
وكُنْتُ دائماً محسودةً من الآخرين .
١٧٠ هاهى المربية العجوز أمام البوابة ،
إنها تأتى بها إلى خارج القصر (٣٤).
[تظهر المربية العجوز أولاً . ثم تظهر مجموعة من الوصيفات يحملْنَ سريراً تنام عليه فايدرا]
١٧٣ إن نفسى تتوق إلى معرفة السبب
الذى من أجله ذَوَى
١٧٥ عُودُ ملكيتى وامْتَقَعَ وجهها .
المربية : [إلى فايدرا] : يالمصائب البشر ، ويا لأمراضهم الكريهة !!
ماذا عساى أن أفعل من أجْلك ؟ وماذا عساى ألاّ أفعل ؟
ها أنت قد حَصُلْتِ على الضوء ، وعلى الهواء الطلق ؛
فها قد أصبح سريرك - فراشُ مَرَضِك -
١٨٠ خارج القصر (٣٥).
١٧٢ إن سحابة الحزن فوق حاجِبَيْك تزداد كآبة .
١٨١ كان كلّ مَطْلبكِ هو الخروج إلى هنا ،
ولسوف تُسْرعِين على الفور إلى داخل القصر مرة أخرى ،
إذْ أنك تَغْضَبِين بسرعة ، ولا تَسْعَدِين بشىء قط ،

لاتَقْنَعِين بالشيء القريب ، أما البعيد
١٨٥ فَتَرَيْنَه عزيزاً عليك .
من الأفضل أن يكون المرء مريضا لا مُمرِّضاً .
فالحالة الأولى بسيطة ، أما الثانية فهى تجمع
بين القلق الفكرى والجُهْد اليدوى .
حياة البشر كلها ذاخرة بالهموم ،
١٩٠ وليس هناك خلاص من تلك الهموم .
وإن كان هناك شيء آخر أعزّ من الحياة
فإن الظلام يطويه بسحائب ويخفيه عنّا .
حقاً ، إننا نَبْدُوَ مغرمين بذلك الشيء
الذى يبدو براقاً فوق سطح الأرض ،
١٩٥ وذلك لعدم خِبْرَتنا بحياة أخرى
ولعدم وجود برهان لدينا فيما يتعلق بما تحت سطح الأرض .
فلقد ذهبت بنا الأساطير مذهباً آخر . (٣٦)

فايدرا : (إلى الوصيفات) : ارْفَعْن جسدى ، واسْنِدْنَ رأسى إلى أعلى ؛
فلقد تَفَكّكَتْ مفاصل أطرافى .
٢٠٠ أمْسِكْن – أيتها الوصيفات – بيدىَّ وذراعَىَّ الجميلتَيْن .
العصابة ثقيلة فوق رأسى ؛
إنْتَزعْنَها ؛ أتركْنَ شعرى يسترسل حول كتفَىَّ .

المربية : تَشَجَّعى ، ياابنتى ، ولاتُحَرِّكى جسدك
هكذا فى صعوبة بالغة .
٢٠٥ سوف تَتَحَمَّلِين المرض بسهولة أكثر
إنْ تَمَسَّكْتِ بالسكينة والشجاعة النبيلة .
فعلى البشر أن يتألم .

فايدرا : آه ! آه !
ماذا لو تناولتُ شراباً من مياه
نقية لعين جارية ؟
٢١٠ لو اسْتَلْقَيْتُ تحت أشجار الحور

في روضة مورقةٍ فأحْسَسْتُ بالراحة ؟

المربية : ماذا تقولين ، ياابنتى ؟
لاتصرخى هكذا أمام الملأ ،
لاتقذفى بكلمات تُنِمّ عن الجنون [٣٧].

٢١٥ **فايدرا :** خذونى إلى الجبل ، سوف أذهب إلى الغابة ،
إلى أشجار الصنوبر ، حيث تَرْتَع
كلابُ الصيد ، قاتلةُ الوحوش ،
وتطارد الغزلانَ المزركشة .
بحق الآلهة ، أريد أن استَحِثَّ كلاب الصيد
٢٢٠ وأقذف الحربة الشسالية بجوار
شعرى الأشقر ، وأمسك فى يدى
رُمْحاً مسنوناً .

المربية : لِمَ تُرْهقين عقلك ، ياابنتى ، بهذه الأفكار ؟
لِمَ تَهْتَمِّين بالصيد ؟
٢٢٥ لِمَ تتوقين إلى الينابيع الجارية .
فبجوار أسوار المدينة هضبة ،
بها مياه جارية حيث تستطيعين الحصول على شراب .

فايدرا : [تناجى الربة أرتميس] أرتميس، ياسيدة البحر بشاطئه الرملى
وحلبات السباق الذاخرة بضربات حوافر الخيول ،
٢٣٠ ياليتنى كُنْتُ الآن فى سهولك
أمسك بزمام الخيول الفينيسيَّة [٣٨].

المربية : ماهذا الكلام الطائش الذى تقولينه مرة أخرى ؟
منذ فترة وجيزة كنتِ ذاهبة إلى الجبل ، راغبة
فى مطاردة الوحوش الكاسرة ، والآن تعشقين
٢٣٥ الخيول على الشواطىء الرملية الساكنة .
إن الأمر يحتاج إلى قَدْرٍ كبير من العَرَافة
لمعرفة مَنْ مِنَ الآلهة يجذِب عنانك بشدة
ويسلبك التفكير السليم ياابنتى [٣٩].

فايدرا : تَعِسَةٌ أنا ؛ ماذا فَعَلْتُ فى دنياى ؟
٢٤٠ إلىَ أى حَدَّ أَبْعُدُ عن الرأى السديد ؟
لقد جُنِنْتُ ؛ قُضِىَ علىَّ بسبب ضغينة إله .
وَيحْى ! وَيحْى ! يالتعاستى !
مُرَبِّتى العزيزة ، غَطِّى رأسى مرة أخرى ،
فإننى أشعر بالخجل من أجل ماتَفَوَّهْتُ به ،
٢٤٥ غَطِّها ، فالدمع يسيل من عَيْنَىَّ ،
وتَحَجَّرَتْ مقلتاى من شدة الخجل .
فَعَوْدَة المرء إلى صوابه تؤلمه ،
وإصابته بالجنون شَرٌّ . لكن ، من الأفضل
أن يموت المرء وهو لايدرى .
٢٥٠ المربية : ها أنا ذا أُغَطِّيها . لكن ، متى سيغطى
الموتُ جسدى ؟
إن العمر الطويل يعلِّمنى الكثير :
على البشر أن يقيموا فيما بينهم
صداقات تقف عند حَدٍّ الوسط
٢٥٥ ولاتصل إلى أعمق أعماق نفوسهم ،
بل يجب أن تكون عاطفة القلوب مَطَّاطة ،
بحيث يمكن التخلص منها أو الاقبال عليها ،
إنه لَعِبْءٌ ثقيل أن تتألم نَفْسٌ واحدة
من أجل نَفْسَيْن مثلما أتألَّم أنا
٢٦٠ من أجل هذه (الملكة) .
فالاهتمام الزائد بشىء ما فى الحياة
يجلب – كما يقولون – الألم أكثر مما يجلب السرور ،
كما أنه أكثر ضرراً بالصحة :
وهكذا ، فإن مَدْحى للإفراط
٢٦٥ أقلّ من مَدْحى للاعتدال .
ولسوف يوافقنى العقلاء فى ذلك .(٤٠)

الكورس : أيتها السيدة العجوز ، أيتها المربية المخلصة للملكة ،
إننا نرى حَظَّ فايدرا العاثر ،
لكن سبب علّتها غير واضح لنا .

٢٧٠ فهل لنا أن نسألكِ ونسمع منك ؟ (٤١)

المربية : لا أدرى ، بالرغم من أنى سألتها . إنها لاتريد أن تفصح عن شىء .

الكورس : حتى ولاكيف بدأت هذه المتاعب ؟

المربية : نَفْسُ الشىء ؛ إذ أنها تلزم الصمت فى كل شىء .

الكورس : أتَرَيْنَ كيف خارتْ قواها وذبل عودها !!!

٢٧٥ المربية : كيف لا ، وهى بلا طعام منذ ثلاثة أيام ؟

الكورس : أبسبب جنون (أصابها) أم لأنها تحاول الموت ؟

المربية : لا أدرى . لكن الصوم يؤدى إلى نهاية الحياة .

الكورس : تَنْطقين عجباً – لو كان ذلك يُرْضِى بَعْلَها .

المربية : إنها تخفى الألم ولاتقول إنها مريضة .

٢٨٠ الكورس : ألا يكتشف ذلك عندما ينظر إلى وجهها .

المربية : تصادف أنه الآن بعيد عن هذه المنطقة (٤٢).

الكورس : وأنتِ ، ألا تجبرينها على ذلك ، محاولةً
الوقوف على سبب علّتها وشرود عقلها ؟

المربية : بذلتُ جميع المحاولات ، ولم أحقق شيئا أكثر من هذا .

٢٨٥ ورغم ذلك سوف لاتهدأ الآن رغبتى
حتى تَقِفِى بجانبى وتشهدى على مدى إخلاصى لسيدتى أثناء
تعاستها .
هيا ، ابنتى العزيزة ، [إلى فايدرا] وَلْتَنْسَ كلٌ منا
أحاديثنا السابقة ، كونى أكثر رقة عن ذى قبل ،

٢٩٠ فُكِّى جبينك المقطّب ، وغَيِّرى مجرى تفكيرك ،
وأنا أيضا – مَنْ لم أكن قبل الآن أصاحبك بصورة مُرْضية –
سوف أذهب فى حديثى مذهباً آخر – أفضل من ذى قبل .
فإن كُنْت تُقَاسِين مرضاً لايمكن البَوْح باسمه (أمام الرجال)
فقد تُخَفِّفُ أولئك النسوة من وطأته عليك ؛ (٤٣)

٢٩٥ وإن كُنْتِ تُحسِّين مَتْعبَةً يمكن الافصاح عنها للرجال
فتكلَّمى حتى يحال أمْرُك إلى الأطباء .
ياه ! لمَ تَصْمُتين ؟ لايجب أن تلوذى بالصمت ، ياابنتى ،
عليك أن تُفَنِّدى حُجَّتى - إن كُنْتُ أقول قولاً غير معقول -
أو توافقى على ماقيل لكِ من كلمات معقوله .
٣٠٠ قولى شيئا ؛ أنظرى إلىَّ . يالتعاستى .
[إلى الكورس]
أيتها النسوة ، إننا نُكَلِّف أنفسنا كل هذا العناء دون جدوى .
فمازلنا بعيدات عنها كما كنّا من قبل ، إذ أنها لم تتأثرَّ
بكلماتى فيما مضى ، كما أنها الآن أيضا لاتلين .
لكن ، [إلى فايدرا] فَلْتَعْلَمى هذا - وبعدها فلتكونى
٣٠٥ أكثر عناداً من البحر [٤٤]-: إن متِّ فقد غَدَرْتِ
بأطفالك وحرمتهم حقهم فى قصر والدهم ؛
لا ... لا ... بحق الأميرة الأمازونية المغرمة بالخيل ،
مَنْ أنجبتْ سيداً لأطفالك -
ابنَ سفاحٍ بأصله ،ليس بتفكيره - ؛ إنك تعرفينه جيداً -
٣١٠ هيبولوتوس .. [٤٥]

فايدرا : وَيْلى !!

المربية : هل مَسَّك هذا القول ؟

فايدرا : قَضَيْتِ علىَّ ، يا أمَّاه ، استحلفك بالآلهة
ألاَّ تذكرى اسم هذا الرجل مرة أخرى .

المربية : أرأيت ؟ إنك تفكّرين جيداً ، وبالرغم من أنك تفكرين
فإنك لاترغبين فى مساعدة أطفالك ولا إنقاذ حياتك .

٣١٥ فايدرا : أحب أطفالى ، لكننى أرْزَح تحت وطأة كارثة أخرى . [٤٦]

المربية : هل يداك ، يأبنَيَّتى ، بريئتان من الدماء ؟

فايدرا : يداى بريئتان ، لكن نفسى مُدَنَّسة .

المربية : أبسبب سحْرٍ أصابك به واحد من الأعداء ؟

فايدرا : صديقٌ [٤٧] هو الذى حَطَّمنى - لابرغبتى ولا برغبته .

٣٢٠ **المربية** : هل قَدَّم ثسيوس إليك إساءةً ما ؟
فايدرا : ياليتنى أبدو غير مُسيئة إليه .
المربية : إذن ، أى شىء مروِّع يدفعك نحو الموت ؟
فايدرا : اتركينى أُخْطِىء ، فأنا لا أُخْطِىء فى حقّك .
المربية : لن يكون ذلك برغبتى ، فإن فَشَلْتُ فَعَلَى مسئوليتك .
٣٢٥ **فايدرا** : ماذا تفعلين ؟ هل ستستخدمين القوة ؟ أتمسكين بيدى ؟
المربية : وبُركْبَتَيْك أيضا ، سوف لا أتركك أبداً .[٤٨]
فايدرا : سوف تصيبك هذه الشرور لو عرفتها أيتها التعسة .
المربية : وهل هناك شَرٌّ أكبر من أن أكون بعيدة عنك ؟
فايدرا : هو أن تموتى ، لكن عملى يُكْسِبُنى الاحترام .
٣٣٠ **المربية** : وهل ، إذن ، تخفيه عنى وأنا أسألك مافيه مصلحتك ؟
فايدرا : نعم ، لأننى أستخرج من الشر خيراً .
المربية : لإنْ أخبرتنى ، إذن ، لَبَدَوْت أكثر احتراما .
فايدرا : إذهبى عنى ؛ بحق الآلهة ، واتركى يُمْنَاى .[٤٩]
المربية : لن أفعل ، مادُمْتِ لم تمنحينى الهدية التى يجب أن تمنحينى إياها .
٣٣٥ **فايدرا** : سوف أمنحك إياها ، إذ أننى أحترم قدسيّة يدك (المستجيرة) .
المربية : سوف أكُفُّ عن الكلام ، فالكلمة لك من الآن .
فايدرا : أيتها التعسة ، أىّ حُبّ أحْبَبْتِ يا أمّاه ![٥٠]
المربية : حُبُّ الثور ، يا ابنتى ؟ أم ماذا تُسَمِّين هذا الحب ؟
فايدرا : وأنت أيضا ، أيتها الأخت التعسة ، ياعروس ديونوسوس .
٣٤٠ **المربية** : ماذا تُعَانِين يا ابنتى ؟ هل تتناولين بالسوء بنات جلدتك ؟
فايدرا : وبالمثل أموت أنا التعسة الثالثة .
المربية : لقد أصابنى الذهول ؛ إلى أين أنت ذاهبة بحديثك ؟
فايدرا : إلى عهدٍ مضى ، لا إلى عهد قريب ، حيث بدأتْ بَلْواى .
المربية : لم أعرف شيئا أكثر مما أريد الآن أن أسمعه .
فايدرا : أفٍ لك !
٣٤٥ لَيْتَكِ تقولين نيابةً عنى مايجب علىّ أن أقوله[٥١].
المربية : لستُ عرافة حتى أعلم ببواطن الأمور علم اليقين .

فايدرا : ماذا يقصدون عندما يقولون إن الناس .. يحبّون ؟

المربية : شيئاً لذيذاً ، ياصغيرتى ، ومؤلماً فى نفس الوقت .

فايدرا : يَبْدو أننى قد خَبْرت الجانب الثانى .

٣٥٠ **المربية** : ماذا تقولين ؟ هل تحبين يا ابنتى ؟ مَنْ منَ الرجال ؟

فايدرا : مهما يكن ، إنه هو ، ابن الأمازونية .

المربية : أتقصدين هيبولوتوس ؟

فايدرا : أنتِ التى ذكَرْته ، ولَسْتُ أنا .

المربية : وَيْلى ! ماذا تقولين ، ياابنتى ؟ لقد قَضَيْتِ علىَّ .

[إلى أفراد الكورس]

أيتها النسوة ، شيىء لايُحْتَمل ، سوف لا أحتمله

٣٥٥ وأنا على قيد الحياة . يوماً كريهاً ، ضوءاً كريهاً أرى .

سوف أقذف بجسدى ، ألقى به بعيداً ، أتخلص

من الحياة وأنا أموت . وداعاً . فلم أعُدْ على قيد الحياة بعد .

فالعقلاء يحبون - رغم إرادتهم ، لكنهم مع ذلك

يحبون البشر . إن كوبريس ليست ربّة على الاطلاق ؛

٣٦٠ أما إن كانت شيئاً آخر أعظم من ربّة

فهى التى قضت عليها وعلىَّ وعلى الأسرة بأكملها .

الكورس : آه ! هل سمعت ! آه ! هل أصغَيْتِ إلى الملكة

وهى تعبّر عن عذابها وبؤسها فى عباراتٍ لايَصِحّ أن تُسْمَع ؟ (٥٢)

- ليْتَنى أهلك قبل أن أصل إلى مثل

٣٦٥ حالتك النفسية ياعزيزتى . وَيْلى ، آه ، آه .

- أيتها التعسة ، يالآلامك هذه .

- يالآلام التى تسيطر على البشر .

- قُضِىَ عليك ، كَشَفْتِ عن شرورك أمام الملأ .

- ماذا ينتظرك أثناء ساعات هذا اليوم الطويل ؟

٣٧٠ - سوف يقع فى القصر حدثٌ غير مُتَوَقَّع .

- لم يَعُدْ خَفيًا بَعْد إلى أى حَدٍّ يخبو نجم

حُبِّك أيتها الابنة الكريتية التعسة . (٥٣)

[تترك فايدرا الفراش وتتقدّم ببطء شديد نحو أفراد الكورس]

فايدرا : أيتها النسوة الترويْزينّات ، يامَنْ تَسْكُنَّ ذلك
الجزء البعيد المواجه لأرض پلُويْس ،
٣٧٥ غالباً ماكُنْتُ أتأمّل أثناء ساعات الليل الطويلة
كيف تنهار حياة البشر بوجه عام .
يبدو لى أن إتيّانهم للشر ليس نتيجة لنَقْصٍ
فِطْرى فى تفكيرهم ، إذ أن كثيراً منهم يمتاز بتفكّير
سليم . بل علينا أن ننظر إلى هذا الأمر على النحو التالى :
٣٨٠ إننا نعرف ماهو نافع ونعترف به ،
لكننا لانفعله (٥٤) . فالبعض يفعل ذلك بسبب تكاسله ،
والبعض الآخر بسبب تفضيله لنوع من أنواع اللذة .
الثرثرة المتواصلة ، والفراغ - وهو شرٌ مُبْهِجُ - ،
٣٨٥ والخجل ، وهو نوعان : نوع غير ضار ،
والآخر يجلب الحزن للأسرة . فلو كان الفرق واضحاً بينهما ،
لمَا أطْلِق نفس التعبير على كلٍّ من النوعين .
على ذلك ، فبينما كُنْتُ أفكّر على هذا النحو ، (٥٥)
لم أصل إلى علاجٍ للتغلب على هذا
٣٩٠ التفكير ولا لتغيير شىء من آرائى .
ولسوف أخبرك الآن أىّ مسلكٍ من التفكير سَلَكْتُ .
عندما جرحنى الحب حاولتُ التوصّل إلى الطريقة
المثلى فى تحمّله ، لذلك بدأتُ أولاً
بهذه الطريقة : أن ألوذ بالصمت وأخفى الداء ،
٣٩٥ فاللسان لايُؤتَمن ، يعرف
كيف يَنْتَقِد رغبات البشر الغريبة ،
ويجلب على نفسه أقْسَى الآلام .
ثانيا ، فكَّرتُ فى أن أتغلّب على الطيش
بضبط النفس ، وبذا أستطيع أن أتحمل (الألم) .
٤٠٠ ثالثاً ، لماّ لم أستطع أن أخضع كوبريس

بهذه الوسائل بدا لى من الأفضل أن أموت ،
وأن ذلك هو أنْجَع الحلول - ولا أحد ينكر ذلك [٥٦].
ياليت أعمالى الجليلة لاتُنْسىَ ، وياليت أخطائى
لايشهد عليها نفر كثير ؛ ليت ذلك يكون لى .
٤٠٥ عرفتُ أن ممارسة الحب والاحساس به شيء يجلب العار ،
وبالإضافة إلى ذلك ، أدركتُ جيداً أننى - لكَوْنى امرأة -
مكروهة من الجميع . ياليتها هلكَتْ شرَّ هلاكٍ
أول مَنْ دَنَّسَتْ فراش الزوجية
مع رجال غرباء . لكن بين أنْبل العائلات
٤١٠ نشأتْ هذه الخطيئة وَوُجِدَتْ بين النسوة .
وعندما تبدو الأعمال الحقيرة فى نظر النبلاء أعمالاً طَيِّبة
فإنها سوف تبدو - دون شك - رائعة فى نظر ذوى الأصل الوضيع .
إننى أمْقُتُ مَنْ تتظاهرن بالعفة فى أحاديثهن
ثم تأتين فى الخفاء أعمالاً جنونية غير عفيفة .
٤١٥ كيف - ياربَّة البحر كوبريس - تنظر أولئك
النسوة فى وجوه أزواجهن
ولا تَرْتَعِدْن خوفاً من أن ينطق الظلام - رفيق الخطيئة -
ذات يوم أو أن تنطق حُجْراتُ المنازل .
هذا هو مايدفعنى إلى الموت ، ياعزيزاتى ،
٤٢٠ حتى لا أجلب العار على زوجى العزيز
وأطفالى الذين أنجبتهم . فلعلّهم ينعمون
بحريّة التصرّف وحريّة الكلام وهم يقيمون فى مدينة
أثينا المجيدة ، ولعلّهم ينعمون بسمعة طيبة بسبب والدتهم .
فإن مايجعل الرجل يشعر بالذلّ - مهما كان شجاع القلب -
٤٢٥ هو أن يعرف خطايا أمه أو أبيه [٥٧].
وإن الشيء الوحيد الذى يكسر شوكة الحياة - كما يقولون -
هو أن يَتّصفَ المرء بتفكير عادل نبيل .
فى لحظة مَوْقُوتَةٍ يرفع الزمن مرآه فَيُظْهِرُ

لأشرار البشر شرورَهم كما يَظْهر للعذراء
٤٣٠ وَجْهُهُا فى المرآة . وياليتنى لا أرَى بين هؤلاء (الأشرار) أبداً .

الكورس : أف ، أف : التفكير السليم ، كم هو جميل فى كل مكان ،
وأىّ ثمرة طيّبة يثمرها بين البشر [٥٨].

المربية : سيدتى ، لقد أصابتْنى بَلْواك
فى هذه اللحظة برُعْبٍ شديد مفاجىء [٥٩].
٤٣٥ أدْرك الآن أننى كنتُ غَبيّة ، أدرك كيف
تكون الأفكار الثانية أكثر حكمة بين البشر .
إن ماتُعَانينَه ليس شيئا غير عادى
أو غير معقول ، بل لقد حلّ عليك غَضَبُ الربّة.
إنك تُحبّين – وأى عجب فى ذلك ؟ تَسْلُكين مثل كثير من البشر .
٤٤٠ وهل بعد ذلك تُزْهقين روحك بسبب الحب ؟
ليس هناك فائدة لِمَنْ يحبّون آخرين – أو يرغبون
فى حُبّهم – إنْ كان يجب أن يموتوا .
إذْ أن كوبريس لايمكن مقاومتها عندما تندفع بشدة ؛
إنها تتسلل فى هدوء إلى داخل مَنْ يخضع لها ،
٤٤٥ أما مَنْ تَجدْه متعالياً ومتفاخراً إلى حد كبير
فإنها تسيطر عليه – بل ولعلك تَتَخيّلين كيف تعامله باحتقار.
إن كوبريس تتجوّل عالياً فى الهواء ، إنها موجودة
فى أمواج البحر ، ومنها ينشأ كل شىء .
هى التى تزرع الحُبّ وتمنحه – الحُبُّ الذى منه
٤٥٠ نشأنا نحن جميعاً مَنْ نعيش على وجه الأرض . [٦٠]
إن مَنْ لَدَيْهم مؤلفاتُ الكُتّاب الأقدمين
ومَنْ يقضون أوقاتهم بين الموسيّات [٦١]
يعرفون كيف شُغفَ زيوس ذات مرة بحبٍّ
سميلى[٦٢] ، يعرفون كيف اخْتَطفَتْ هيُوس
٤٥٥ ذاتُ الضوء اللطيف كيفَالوسَ وحَمَلَتْه إلى الآلهة
بسبب الحب [٦٣]. ومع ذلك مازالوا يسكنون
السماء ولايَفرُّون هَرَباً من الآلهة ،

بل إنهم قانعون - كما أعتقد - بإخضاع القدر لهم . [٦٤]
وأنت ، ألا تقنعين ؟ لابد أن يكون والدك
٤٦٠ قد أنجبك بشروط خاصة أو تحت سيادة آلهة
أخرى إن كنت سوف لاتخضعين لهذه القوانين .
كم من رجال ذوى تفكير سليم تعتقدين أنهم
يتظاهرون بالجهل وهم يرون خيانات زوجاتهم ؟
كم من آباء تعتقدين أنهم يساعدون أبناءهم
٤٦٥ الذين أخطأوا على التخلص من كوبريس ؟ إذ بين عقلاء
البشر يوجد هذا المبدأ : تجاهل ماهو غير طيب .
لايجب على البشر أن يجاهدوا من أجل إصلاح أكثر من اللازم ،
فأنت لاتستطيعين أن تصنعي بإتقان يصل إلى حد الكمال السقف
الذي يغطى المنزل . ومادمت قد وقعت فى هذه
٤٧٠ الدوامة، فكيف تتخيلين أنك سوف تسبحين وتخرجين منها سالمة ؟
أما إن كان مالديك من الخير أكثر مما لديك من الشر فإنك
- لكونك بشر - تستطيعين دون شك أن تكونى سعيدة .
أتركى الأفكار السيئة ، يا ابنتى العزيزة ،
كفى عن العجرفة ، فليس هذا شيئاً آخر
٤٧٥ سوى العجرفة : أن يريد المرء أن يكون أقوى من الآلهة [٦٥].
لتكن لديك الشجاعة وأنت تحبين ، فإن إلهاً قد أراد ذلك .
وإن كنت مريضة ، تغلبى على المرض بطريقة حسنة :
فهناك أنواع من السحر [٦٦] وكلمات تفيض بالإغراء ،
ولسوف يظهر دواء لهذا الداء .
٤٨٠ ولاشك فى أن الرجال سوف لايفطنون للأمر فى الوقت المناسب
إذا نحن النسوة لم نتوصل إلى الوسائل الناجعة .

الكورس : فايدرا ، إن هذه المرأة تنطق بما فيه نفع عظيم
لموقفك الراهن الرهيب ، لكننى أثنى عليك ،
بل إن هذا الثناء أكثر مضايقة لك من كلمات
٤٨٥ هذه المرأة وأكثر إيلاماً لك حين تسمعينه .

فايدرا : إن مايدمر المدن العامرة

ومنازلَ البشر هو الكلمات المنمّقة أكثر من اللازم .
فليس من الضرورى أن ينطق المرء بما يَسُرّ الأذُنَيْن
بل بما يحفظ عليه سمعته الطيبة .

٤٩٠ المربية : لِمَ تتحدثين فى حَذْلَقةٍ ؟ إنك لَسْتِ فى حاجة
إلى كلمات رقيقة - بل إلى رجل [٦٧]. علينا أن نفهم الموقف بوضوح
وفى أسرع وقت ، وأن نقول قولاً صادقاً عنكِ .
فَلوْ لم تكن حياتك قد تعرَّضَتْ لهذه
الكوارث ، ولو لم تكونى امرأة ذات تفكير سليم ،
٤٩٥ لَمَا أَوْصَلْتُكِ إلى هذا الوضع أبداً من أجل
رَغْبَتِك ومتعتك . لكن الصراع الآن شديد
من أجلِ إنقاذ حياتك ، وليس فى ذلك مثار للوم .

فايدرا : يامَنْ تقولين قولاً رهيباً ، ألاَ تُغلقين فمك [٦٨]
ولاتَنْطقين بأقوال مخجلة مرة أخرى ؟

٥٠٠ المربية : مخجلة ، لكنها أكثر نفعاً لك من هذه المبادىء الرائعة .
فالعمل - إن كان سوف ينقذك - أفضل
من الاسم الذى تتمسكين به فتموتين .

فايدرا : لا ، لابحقّ السماء ؛ تقولين قولاً حسناً لكنه مخجل ؛
لاتذهبى إلى أبعد من ذلك ، فلقد أعْدَدْتُ روحى
٥٠٥ لتتحمّل الحبَ ، أما إذا عَبّرْتِ عما هو مخجل بألفاظ جميلة
فقد ألقى حَتْفى فيما أحاول أن أهرب الآن منه .

المربية : لو كان يروقكِ ذلك .. لَمَا كان عليك أن تُخْطِىء .
لكن ، مادُمْتِ قد أخْطأتِ ، أطيعينى ، فهذا معروف آخر أُسْدِيه إليك.
عندى فى البيت شراب سِحْرِى
٥١٠ للحب - وَرَدَ الآن فقط فى خاطرى -
سوف يضع حداً لهذا الداء دون أن يجلب
العار إليك أو يَضُرُّ عقلك - هذا إنْ لَمْ تَجبُنِى .
لكن علينا أن نحصل على تذكار ما من ذلك الرجل
الذى تعشقينه : خصلة شَعْرٍ أو قصاصةٍ

٥١٥ من ملابسه ، ثم نمزج الاثنتين فنحقق خاتمة سعيدة .

فايدرا : هل الدواء فى صورة دهان أم شراب ؟

المربية : لا أدرى ؛ حاولى يا ابنتى أن تحصلى على معونة لا على معلومات .

فايدرا : تُظهرين لى حكمةً أكثر من اللازم ، إننى أخشى ذلك .

المربية : فَلْتَعْرِفى أنك الآن قد تخافين كلَّ شىء . ماذا تخشين ؟

٥٢٠ **فايدرا** : (أخشى) أن تقولى شيئاً عنى إلى ولَدِ تسيوس .

المربية : دَعِى الأمر ، ياابنتى ، فسوف أرتِّب ذلك جيداً .

[تَهِمُّ المربية بمغادرة المسرح ، ثم تتوقَّف أمام تمثال أفروديتى ، وتتوجَّه إليها بالحديث]

أنتِ فقط ، ياربَّة البحر كوبريس ،

كونى شريكتى فى العمل . أما عن الأشياء الأخرى التى أفكِّر فيها

فيكفى أن أقولها إلى أصدقائنا فى الداخل .

[تغادر المربية المسرح]

٥٢٥ **الكورس** [٦٩]: إروس ، إروس ، يامَنْ تجعل الرغبَةَ

تفيض من العيون ، وتدخل بَهْجَةً

حُلوةً على نفوس مَنْ تَغْزُو ؛

لَيْتَك لاتَظْهر لى من أجل ضررى

ولاتحِلَّ علَّى مشاكساً.

٥٣٠ ألسنة النيران أو صواعق النجوم

لَيْسَتْ أعنف من صواعق

أفروديتى التى يرسلها

من بين يَدَيْه

إروس بن زيوس .

٥٣٥ هباءً هباءً بجوار ألفيوس

وفى أبهاء فُويبُوس البوثية

تُكثِر أرْضُ هيلاس من نَحْر الماشية ،

هباءً .. إذا لم نُبَجِّل إروس -

حَاكِمَ الرجال ، حَامِلَ مفاتيح

٥٤٠ الحُجْرات الحبيبة –
حجرات أفروديتى –،
ألْمهلكَ ، الذى يجلب
كلَّ أنواع الكوارث
على البشر إذا ما أتى (٧٠).
٥٤٥ كانت فى أيْخَاليا
فتاةٌ طليقةٌ فى الفراش ،
بلا زَوْج ، بلا حبيب ،
لكن كوبريس أخْضَعَتْها ،
وأخْرَجَتْها من منزل يورروتوس
٥٥٠ مثْل نَيَّادة مسرعة ، أو مَثْل
بَاخِيَّة ، وزَفَّتْها إلى ابن ألكمينى (٧١)
بين الدماء وأعمدة الدخان
والأناشيد العرائسية القاتلة .
يَالَها من زَيْجَةٍ تعسة .
٥٥٥ [تتجه فايدرا نحو باب القصر ، وتسترق السمع . يبدو عليها الذعر عندما تسمع مايدور فى الداخل]
ياجدار طيبة المقدس ،
أيا ينْبوعَ دِيركى ، (٧٢)
لعلّك تؤيّد روايتى ،
كيف تتسلل كوبريس :
فلقد زوَّجَتْ والدةَ
٥٦٠ باخوس ذى المولِدَيْن
إلى صاعقة تُحيط بها النيران ، (٧٣)
وجَمَعَتْ فى الفراش بينها وبين موت قاتل ،
إنها تلدغ بأنفاسها كل شىء فى عُنْف ،
وتُرفرف بجناحيْها كالنحلة . (٧٤)
٥٦٥ فايدرا : صَهٍ ، صَهٍ ، أيتها النسوة ؛ لقد قُضِىَ علىَّ .

الكورس : ماذا هناك يافايدرا ؟ أى شىء مُرَوِّع فى منزلك ؟

فايدرا : أنتَظِرْن حتى أستطيع أن أسمع أحاديث مَنْ فى الداخل .

الكورس : أقْلعْتُ عن الحديث ؛ لكن ذلك بداية مفزعة .

فايدرا : آه ، [**لحظة صمت**] واأسفاه ! آى ! آى !

٥٧٠ يالشقائى ! يالمتاعبى .

الكورس : أىّ صرخة تطلقينها ؟

أى معنى تَقْصُدينه بصراخك ؟

أخبرينى ، أى حديث يزعجك ، ياسيدتى ،

ويصدم عقلك ؟

٥٧٥ **فايدرا :** قُضِىَ علىَّ ؛ قِفِى بجوار هذه البَوابة ،

وانْصِتى إلى هذه الضوضاء التى تحدث فى المنزل .

الكورس : أنت قريبة من البوابة ،

مُهِمَّتك أن تَنْقلى إلينا

مايدور من أحاديثٍ داخل المنزل (٧٥) .

٥٨٠ أخبرينى ، أخبرينى ،

أىّ كارثة حَلّت (بنا) ؟

فايدرا : ابن الأمازونية المغرمة بالخيول يصرخ ،

هيبولوتوس يوجّه عبارات سيئة مروِّعة للمربية .

الكورس : أسْمَعُ صوتاً ،

٥٨٥ لكن ليس لدىّ شىء مؤكّد .

إنه صوت فُرِضَ عليك سماعه

فوصل إليك ،

وصل إليك عَبْر البوابة

فايدرا : نعم ، (وَصَلَ) بوضوح : صَانِعَةَ الشر -

٥٩٠ هكذا يَصِفُها - خائنةٌ لفراش سيِّدها .

الكورس : وا أسفاه لهذه الشرور ؛

خُدِعْتِ ياعزيزتى .

أى نصيحة أقدِّمها إليك ؟

أسرارك أنكَشَفَتْ ، قُضِيَ عليك تماماً ،

٥٩٥ آى ! آى ! إى ! إى ! خَدَعك الأصدقاء .

فايدرا : قَضَتْ علىَّ إذْ أفْصَحَتْ عن عِلّتى ،

وعالجتْ دائى بإخلاص ، لكن بلا توفيق (٧٦).

الكورس : كيف إذن ؟ ماذا ستفعلين أيتها المعذّبة اليائسة ؟

فايدرا : لا أرى سوى أمراً واحداً – أن أموت تَوّاً –

٦٠٠ فهو الخلاص الوحيد من المتاعب المحيطة بى الآن .

[يدخل هيبولوتوس تصاحبه المربية] (٧٧)

هيبولوتوس : أيتها الأرض الأم ، ياضوء الشمس المنتشر ، (٧٨)

أىّ عبارات لايُنْطَقُ بها قد سَمِعْتُها .

المربية : أسْكُتْ ، يابُنىَّ ، قبل أن يشعر بحديثنا أحد .

هيبولوتوس : لا ، كيف أسكت وقد سمعتُ أشياء مفزعة ؟

[تمسك بيده اليمنى]

٦٠٥ المربية : أرجوك ، أتوسّل إليك ، بحَقِّ يُمْنَاك القوية .

هيبولوتوس : أبعدى يَدَك ، لاتَلْمسِى ملابسى .

[تجثو وتمسك بركْبَتَيْه]

المربية : لابحق رُكْبَتَيْك ، لاتَقْضِ علىّ .

هيبولوتوس : لِمَ (أقْضِى عليك) إذا كُنْتِ – كما تقولين – لم تَنْطقى بسوء ؟

المربية : هذه القصة ، يابُنىَّ ، لايجبَ أن تصل إلى كل أذُن .

٦١٠ هيبولوتوس : لكن القصة الرائعة تصبح أرْوع إذا مارَوَيْتِها على كثيرين .

المربية : ولدى لاتَحْنَثْ بوعودك (٧٩).

هيبولوتوس : أقْسَم اللسان ، لكن العقل غير ملتزم بالقَسَم (٨٠).

المربية : ولدى ، ماذا ستفعل ؟ هل ستَقْضِى على أصدقائك ؟

هيبولوتوس : (أصدقائى !!) ، إننى استبعد هذه الكلمة ، فليس هناك جائر يكون صديقا لى .

٦١٥ المربية : كُنْ متسامحاً ، فمن الطبيعى أن يخطىء البشر ، يابُنَىَّ .

هيبولوتوس : أيا زيوس ، لماذا جَعَلْتَ النسوة شرّاً خادعاً

للبشر يعيش تحت ضوء الشمس ؟ (٨١)

فإنْ أرَدْت أن تُبْقِيَ على الجنس البشرى
بالتناسل ، فما كان يجب أن تُحَقِّق ذلك عن طريق النسوة ،
٦٢٠ بل كان على البشر أن يودعوا فى معابدك
نحاساً أو حديداً أو كتلة ثقيلة من الذهب
ليشتروا بذور الذُرِيّة - كلٌ حسب القيمة
المناسبة لثروته ، وليعيشوا فى منازل
٦٢٤ حُرَّة بعيداً عن الجنس الأنثوى . (٨٢)
٦٢٧ وفيما يلى دليل على أن المرأة شَرٌ عظيم :
فوالدها الذى أنجبها وربّاها يدفع
صداقاً كى يُبْعدها عن منزله ويتخلص من شرِّها ؛ (٨٣)
٦٣٠ أما مَنْ يستقبل المخلوقَ المُهْلك فى منزله
فإنه يفرح به ، ويقدّم الحلىّ الرائعة
إلى دُمْيَةٍ شريرة ويُزَيّنها بالثياب ،-
٦٣٣ مسكينٌ ، إنه يبدد ثروة الأسرة . (٨٤)
٦٣٨ من الأسهل أن تكون للرجل زوجة تافهة - لكنها مُؤْذِية -،
امرأة تُوضَع ببساطة فى المنزل .
٦٤٠ أكْرَهُ المرأة المفكّرة ؛ وأتَمَنىّ ألاّ تكون فى منزلى
امرأة على قدر من التفكير أكثر مما يجب .
إذ أن كوبريس تضع قدراً أكبر من الشرّ
فى النسوة المفكِّرات ؛ كما أن المرأة غير واسعة الحيلة
تكون بعيدة عن الحماقة بسبب قصور تفكيرها (٨٥).
٦٤٥ لايجب أن يكون بجانب الزوجة وصيفة ،
بل يجب أن تصاحب النساءَ فى المنازل حيواناتُ تَعُضّ
ولاتتكلّم حتى لاتستطيع أن تُوَجِّه الحديث إلى إحْداهُنّ
أو أن تحصل على رَدّ مُنْهُنّ .
هكذا تدبِّر النسوة الشريرات فى الداخل خِططهنّ
٦٥٠ الدنيئة ، ثم تنقلها الوصيفات إلى الخارج .
وهكذا أنْتِ أيضا - أيتها الشخصية الدنيئة - ، جئتِ إلىّ

لتُقيمى علاقة بينى وبين فراش والدى الطاهر .
لسوف أتَطهَّر من كلماتك بمياه جارية متدفقة ،
ولسوف أغسل أذُنَىَّ ؛ فكيف إذن أكون حقيراً
٦٥٥ وأشعر أننى لَسْتُ طاهراً لمجرد سماعى لمثل هذه الكلمات ؟
لتَعلَمى جيداً أيتها المرأة أن إيمانى بالآلهة هو الذى ينقذكِ .
فَإن لم أكن قد ارتبطت دون قصد بعهود مقدَّسة
لَما أحْجَمْتُ أبداً عن البوْح بذلك إلى والدى .
والآن ، سأظلّ بعيداً عن المنزل طالما أن ثسيوس
٦٦٠ غائباً عن البلاد ، وسوف أجعل فمى مغلقاً (٨٦) .
لكننى سأعود بمصاحبة والدى ، وأرى
٦٦٢ كيف ستنظرين فى عَيْنَيْه - أنتِ وسيدتك .

[يبدأ هيبولوتوس فى مغادرة المسرح .. لكنه يتوقف برهة ، ثم يواصل حديثه]

٦٦٤ عليكما اللعنة . سوف لا أشعر بالكفاية أبداً فى كراهيتى
٦٦٥ للنساء حتى لو قال قائل إننى أتحدث عنهن دائماً .
إذْ هُنَّ دائماً وعلى الدوام شريرات
فإمّا أن يعلّمهن شخصٌ ما كيف يَسْلكْن سلوكاً مُتَّزِناً
أو يتركنى أهاجمهن دائماً وعلى الدوام .

[يخرج هيبولوتوس]

فايدرا : عاثرٌ .. آه .. منحوسٌ حَظّ النساء !
٦٧٠ أىّ حِيَل لدينا الآن وقد سُحقْنا ،
أىّ كلمات نَحِلّ بها عُقْدةً عَقَدَتْها الأقاويل ؟
لقد لقيتُ جزائى ؛ أيتها الأرض ، أيها الضوء ،
كيف أهرب من مصيرى ؟
كيف أخْفِى لَوْعَتِى ياصديقاتى ؟
٦٧٥ مَنْ من الآلهة أو مَنْ من البشر
سيظهر مساعداً أو مدافعاً أو مسانداً لى
فى هذا العمل الجائر ؟ فالبلاء الذى أصابنى

يزحف عَبْر حياتى ولايمكن الهروب منه .
إننى أتْعَس امرأة على وجه الأرض .
٦٨٠ الكورس : وا أسفاه ! واحسرتاه ! قُضِىَ الأمر ، لم تنجح
حيلة مربِّيَتك ياسيدتى ، كل شىء يسير على نحو سيِّىء . (٨٧)
فايدرا : يا أسوأ النسوة ، يامحطمةً لصديقاتك ،
إلى أى حَدٍّ حَطَّمْتِنى ! ياليت جَدِّى زيوس (٨٨)
يُحَطِّمك أصلاً وفرعاً ويَنْسِفُك بنيرانه .
٦٨٥ ألَمْ أقُلْ لكِ - ألَمْ أكن أعلم برغبتك مسبقاً -
ألاَّ تبوحى بتلك الأشياء التى أشعر من أجلها الآن بالخجل ؟
لكنك لَمْ تصبرى . لذلك لا أستطيع الآن أن أموت
وأنا طَيِّبة السمعة [لحظة صمت] لكن لابُدَّ لى من خطة جديدة .
إذْ أنه - وقلبه مُفْعَم بالغضب -
٦٩٠ سوف يوشى بى عند والده بسبب خطيئتك ،
٦٩٢ وسوف يملأ الأرضَ كُلَّها بأسوأ الروايات (٨٩).
عليكِ اللعنة وعلى كل مَنْ يجد فى نفسه رغبة جامحة
لتقديم معونة غير موفَّقه لأصدقاء غير راغبين فيها .
٦٩٥ المربية : سيدتى ، لكِ أن تلومى تصرّفاتى السيِّئة -
فإن لَوْعة الجرح تؤثِّر فى حكمك علىَّ -
لكن لَدَىَّ ما أقوله - إن قبلت - رَدّاً على ذلك .
لقد ربَّيتك وأخْلَصْتُ لكِ : أرَدْت أن أجد
علاجاً شافياً لبلواك ، فعثرتُ على مالم أكن أرغب فى العثور عليه .
٧٠٠ فلو أننى قُمْتُ بعملى على مايرام لكُنْتُ الآن دون شك بين الأذكياء .
فإننا نَشْتَهر بالذكاء بقدر مانحقق من نجاح (٩٠).
فايدرا : ماذا ! هل هذا عدل ، هل يكفينى هذا :
تَجْرَحِينَنى ، ثم بعد ذلك تصالحيننى بالكلمات ؟
المربية : إننا نُضَيِّع الوقت فى الحديث ؛ لم أكن ذكيّة أنا .
٧٠٥ لكن من الممكن الخروج حتى من هذا المأزق ، ياابنتى .
فايدرا : كُفِّى عن الكلام . إنك لم تقدِّمى إلىَّ فيما مضى

نصيحةً طيبةً ، بل اقترحتِ عليَّ رأياً مشئوماً .
أغْرِبى عن وجهى ، واهْتَمِى بشئونك
أنتِ ، أما أنا فسوف أرتِّب أمورى جيداً .
[تخرج المربية ، توجِّه فايدرا الحديث إلى نساء الكورس]

٧١٠ وأنْتُنَّ ، يابنات ترويْزن النبيلات ،
إليْكُنَّ أتوسَّل أن تقدِّمنَ لى هذا الجميل :
أن تُخْفِين فى صَمْتٍ ما سَمِعْتُنَّه هنا . (٩١)

الكورس : أقْسم بأرتميس الجليلة ، ابنة زيوس ؛
لن أكشف للضوء أبداً شيئاً من سَيِّئاتك .

٧١٥ **فايدرا :** أحْسَنْت القول ؛ لكن لدىَّ شيئاً آخر أقوله إليك .
وصلْتُ الآن إلى حلٍّ لهذه المشكلة
حتى أستطيع أن أمنح أطفالى حياةً كريمة ،
وحتى أستفيد أنا من الأحداث التى وقعت حتى الآن .
إذْ لن ألحِق العار بأسرتى الكريتية ،

٧٢٠ ولن أقِف أمام ثسيوس وجهاً لوجه ،
بعد هذه التصَّرفات المخجلة ، من أجل حياةٍ رخيصة .

الكورس : هلى تَنْوِينَ أن تقومى بعملٍ ضارٍ لاسبيل لمعالجته ؟

فايدرا : أرغب فى الموت ؛ لكن كيف ؛ سوف أفكرّ فى ذلك

الكورس : لا تَنْطقى بألفاظٍ مشئومة .

فايدرا : وأنْتِ ؛ قَدِّمى إلىَّ نصيحة طيبِّة .

٧٢٥ كوبريس – مَنْ حطمَتْنى –
سوف أشرح صدرها بأن أزْهق اليوم
روحى . أليمٌ ذلك الحب الذى سيقهرنى .
لكننى سوف أصبح مصدر شقاءٍ لإنسان آخر ،
عندما أموت ، حتى لايعرف كيف يكون فخوراً

٧٣٠ على حساب متاعبى ؛ بل عندما يشاركنى هذه
الكارثة ، فإنه سوف يتعلم كيف يتصرف بحكمة
[تخرج فايدرا]

الكورس [٩٢] : ليتنى كُنْتُ فى كهوف فوق قمم شاهقة ،
وياليت إلهاً هناك يجعلنى طائراً
ذا جناحين بين جماعة الطيور المجنَّحة .
٧٣٥ لَيْتَنى أحلق فوق المَوْجَة
البحرية لشاطىء أدْرياس [٩٣]
ونهر إريدانوس ،
حيث – بين الأمواج الداكنة –
ترسل الفتياتُ التعساتُ
٧٤٠ قطرات من الدموع مثل كهرمان بَراقٍ
حُزْناً على فايثون .
ليتنى أصل إلى الشاطىء المزروع بأشجار التفاح –
شاطىء الهسبيريديَّات المغنِّيات – ،
حيث لايمنح سَيِّدُ البِركة الداكنة
٧٤٥ طريقاً لراكبى البحر ،
إذْ يَضَعُ للسماء حداً مقدَّساً
يحرسه أطلس ،
وتتدفَّق الينابيع المقدسة
بالقرب من فراش زيوس ،
٧٥٠ حيث الأرضُ المقدسة ، واهبةُ
النعيم ، تضاعف سعادة الآلهة [٩٤].
أيها الجندول الكريتى
ذو الأجْنحة البيضاء ، يامَنْ أحْضَرْتَ ،
عَبْر موجة البحر المالح
٧٥٥ الصاخبة ، سيدتى
من قصرها السعيد
إلى بَهْجَةِ زواجٍ خالٍ من البهجة .
حقاً ، لقد لحقَها سوء الحظ ،
سواء عندما أَسرعتْ من أرض مينوس

٧٦٠ إلى أثينا المجيدة ،
أو على شواطىء مونيخوس
عندما ربطوا أطراف الحبال المجدولة
ونزلوا إلى سطح اليابسة (٩٥).
لذا ، أصيبَتْ فى قلبها
٧٦٥ بداء رهيب لحبٍّ غير مقدَّس
أرسلَتْه أفروديتى .
وإذْ تَغرق الآن فى خِضَمٍّ
هائل من الكوارث فإنها سوف تُثَبِّتُ
فى سقف غُرْفَة عُرْسِها
٧٧٠ أنْشُوطةً معلَّقة ، وتضعها
حول رقبتها الناصعة ؛ (٩٦)
فلقد احتواها الخِزْىُ بسبب
نَصِيبها البغيض ، فاختارتْ لنفسها
طِيبَ السُّمْعَة ، وخلَّصتْ
٧٧٥ قلبها من حبٍّ مؤلم .

المربية : [من الداخل] يو ! يو !
أسرعوا للنجدة جميعاً .. يامَنْ بالقرب من القصر !
سيدتى ، زوجة ثسيوس ، على حَبْل المشنقة (٩٧).

الكورس : وامصيبتاه ! وامصيبتاه ! زوجة الملك لم تَعُدْ بَعْد
على قيد الحياة : شَنَقَتْ نفسها بأنْشُوطة معلَّقة .

٧٨٠ المربية [من الداخل] : ألاَ تسرعون ؟ ألا يُحْضِر أحَدٌ سلاحاً
ذا حدَّين ليَفُكَّ هذه العقدة من حولَ رقبتها ؟

الكورس : صديقاتى؛ ماذا نفعل ؟ أتَرَيْن أن ندخل القصر
ونَخَلِّص سيدَّتنا من الأنشوطة الخانقة ؟
– لماذا ؟ أليْسَ بجوارها وصيفات شابات ؟
٧٨٥ إن تَدَخُّل المرء فيما لايُعْنيه يجعله غير آمن فى حياته(٩٨).

المربية [من الداخل] : قَوِّموا أطرافها ، ومَدِّدوا جسدها البائس :

إن هذا لَعَمَلٌ منزلى أليم بالنسبة لسادتى .

الكورس : ماتتْ - كما سَمِعْتُ - ، ماتت المرأة التعسة ؛
إذ أنهم يمدّدون جسدها الآن كما الموتى .

[يدخل ثسيوس ، يتوّج رأسه باكليل من الزهور، خلفه جماعة من الأتباع]

٧٩٠ **ثسيوس** : أيتها النسوة [٩٩] ؛ هل تَعْرِفْن ما هذا الصراخ الذى يدور فى القصر،
وماهذه الضوضاء الشديدة التى وصلتنى من عند الوصيفات ؟
فالقصر لايُكَرِّمنى ، وأنا عائد من عند النبوءة ،
ولايفتح لى بوابّاته ، ولا يستقبلنى ببشاشة .
لم يقع حادث مشئوم لِبتْثِيُوس [١٠٠] المسِنّ ، أَلَيْسَ كذلك ؟

٧٩٥ لقد تقدَّم به العمر الآن ؛ ومع ذلك سوف يصيبنى
الحزن إنْ رَحَل عن هذا القصر .

الكورس : لم تشمل العجائزَ مصيبتُك هذه
ياثسيوس ، بل سوف يؤلمك الصغار بموتهم .

ثسيوس : وَيْلى ! لا ، لا ، هل غَرُبَتْ شمس حياة أطفالى ؟

٨٠٠ **الكورس** : بل أحياءٌ ، ماتت أمُّهم ، يا لألَمِك الشديد .

ثسيوس : ماذا تقولين ؟ أماتت زوجتى ؟ كيف ؟

الكورس : شَنَقَتْ نفسها بأنشوطة معلّقة خانقة .

ثسيوس : هل تجمَّدَتْ أطرافها من الحزن ، أم أية كارثة ألَمَّتْ بها ؟

الكورس : ذلك هو كل ما أعرفه ؛ فقد جئتُ تواً إلى القصر ،

٨٠٥ ياثسيوس ، مُعَزِّيةً فى مصابكم [١٠١].

[ينزع الأكاليل من على رأسه]

ثسيوس : ويلتاه ! لماذا - إذن - أكلّلُ رأسى بهذه
الأكاليل المجدولة مادُمْتُ زائراً تعساً لنبوءة الإله .
حَطِّموا مزاليج الأبواب ، أيها الأتباع ،
إفتحوا الأقفال كى أرى منظر زوجتى

٨١٠ المحزن ، فلقد قَضَتْ علىَّ بموتها

[تُفْتح أبواب القصر]

[ينقل الأتباع جثة فايدرا ؛ يولول الوصيفات من حولها . فى رسغها علّق لوح عليه كتابة غير واضحة]

الكورس : وَيْلى أيتها التعسة من أجل كُرُوبك المحزنة ؛
- لقد قاسَيْتِ وأقْدَمْتِ على عمل مُذْهِلٍ لدرجة
أنه قد أثار الارتباك فى هذا المنزل .
- وَيحْى من جرأتك ، يامَنْ مِتِّ مِيْتَةً عنيفةً وبحَدَثٍ
٨١٥ غير مبارك ، يامَنْ تَلَقَّيْتِ ضربة قاضية بيدك البائسة ،
- مَنْ ذا الذى جعل حياتك - أيتها التعسة - مُظْلِمةً ؟

ثسيوس : وَيحْى من المتاعب ؛ لقد قاسَيْتُ - يالتعاستى -
أعْظم الكوارث . أيها القدر ،
يالها من متاعب جسام أوْقَعْتَها علىَّ وعلى منزلى ،
٨٢٠ يالها من وَصْمَةٍ مجهولةٍ لروحٍ منتقمة .
كلاً ؛ بل ياله من دمار ساحقٍ لحياتى .
أرى - يالتعاستى - بحراً من الكوارث
شائعاً ، قد لا أستطيع أن أغادره سابحاً ،
٨٢٤ أو أن أطفُو فوق موجة هذه الكوارث [١٠٢].
٨٢٦ أىَّ كلمات أصِفُ بها - أنا التعس - حظَّك
العاثر الكئيب - يازوجتى - كى أكون مُصِيباً ؟
فلقد اخْتَفَيْتِ من بين يدىَّ مثل طائرٍ ،
وانْدَفَعْتِ نحو هاديس فى قفزة سريعة .
٨٣٠ وَيحْى ! وَيحْى ! يالهذه المتاعب المروّعة ! المروّعة !
منذ زمنٍ بعيدٍ ومن مكانٍ ما عَادَتْ إلىَّ
لعنةٌ من أرواح مقدسة
نتيجة خطايا شخصٍ ما عاش فيما مضى [١٠٣].

الكورس : لم تُصِبْك وَحْدَك فقط - أيها الملك - هذه الشرور ،
٨٣٥ فلقد فَقَدَ كثيرون آخرون زوجاتٍ فاضلات . [١٠٤]

ثسيوس : فى جوف الأرض ، فى جوف الأرض المظلم أريد
أن أموت - أنا التعس - وأقيم فى الظلام ،

إذ أنني قد حُرِمْتُ من صُحْبتك الغالية .
فلقد أصَبْت غَيْرك بدمارٍ أشَدّ مما أصِبْت به .
٨٤٠ مِنْ مَنْ أعلَم من أين جاء ذلك القدر المميت
الذى أتى على قلبك أيتها الزوجة التعسة ؟ (١٠٥)
ليت أحداً يخبرنى ماذا حدث ، أو هل بلا فائدة
يأوى قصرى الملكى جمهوراً من الخدم ؟
وَيحْى لما أصابنى .. وأصابك ،
٨٤٥ يالتعاستىٰ ، أىّ كارثة أراها تحلّ بمنزلى ،
كارثة لاتوصف ولا تُحْتَمل . لقد قُضِىَ علىّ .
أصبح منزلى خاوياً وأطفالى يتامى .
ياى ! ياى ! لقد رَحَلْت ، رَحَلْتِ يا أعزّ
وأفضل النساء اللاتى يَرَاهُنّ
٨٥٠ ضَوْءُ الشمس الساطع
وبريقُ نجوم الليل اللامع .

الكورس : أيها التعس ؛ ياله من حادثٍ جُلَل أصاب منزلك !
بالدموع تَبْتَلّ مُقْلتَاى
وَتبْكيَان من أجل حَظِّك العاثر .
٨٥٥ بل إنني أرْتَعِد منذ زمنٍ بعيد خوفا مما سيقع من كوارث أخرى (١٠٦).

ثسيوس : ياه ! ياه !
ماهذا اللّوح الذى يتدلى من يَد
زوجتى العزيزة ؟ هل يُنْبِىء بكارثة أخرى ؟
هل كَتَبَتْ إلىّ المسكينةُ رسالةً تعبِّر
عن رغباتها بشأن زواجى وبشأن أطفالنا .
٨٦٠ لاتخافى ، أيتها المسكينة ، فَلَنْ توجد امرأة قط
تنام فى سرير ثسيوس أو تدخل منزله .
أنْظُرْ !!! هاهو ختْمُ خَاتَمها الذهبى - خَاتَمُ
مَنْ لم تَعُدْ على قَيْد الحياة بَعْد - يَنْظُر إلىّ فى حنان ،
دَعْنى أحِلّ خيوط الختم ،
٨٦٥ وأرى ماذا يريد هذا اللوح أن يقول لى .

الكورس : وَيحْى ! وَيحْى ! هاهى كارثة أخرى يُضيفُها
الإله إلى ما قد وقع من كوارث . فلم تَعُدْ الحياةُ حياةً
بالنسبة لى وأنا أواجه ماوقع من احداث
- إذْ أننى أعتقد أن قصر سادتى - الذى لم يَعُد
٨٧٠ له وجود بَعْد - وا أسفاه ، وا أسفاه ، قد قُضِيَ عليه .
- يا إلهى ، لا تَقْضِ على القصر - إن كان ذلك ممكنا -
استَمِعْ إلىّ مُتَوَسِّلةً ، فإننى - مثل عَرَّافة -
ألمح نذيراً مشئوماً يُنْذِر بكارثة أخرى .
ثسيوس : وامصيبتاه ! هذه كارثة مروِّعة أخرى تُضَافُ إلى الأولى ،
٨٧٥ كارثة لاتوصف ولاتُحْتَمَل ، كَمْ أنا تَعِس !
الكورس : ماذا هناك ؟ أخْبِرْنِى ، إن كان من المُمكن إخْبَارى .
ثسيوس : اللّوح المروِّع يصرخ .. يصرخ . إلى أين أهرب
من عبْء هذه الكوارث ؟ فلقد قُضِيَ علىَّ ، قُضِيَ علىَّ تماماً .
ذلك النشيد ، ذلك النشيد رأيته -
٨٨٠ بالتعاستى - ينطق بالحروف
الكورس : وَيحْى ، يبدو أن كلماتك تُنْذِر بسوء .
ثسيوس : لن أحْتَجِزَ بعد الآن داخل بَوَّابَات فمى
هذه الجريمةَ الشنعاء التى ليس من السهل
البَوْح بها . يا أهل المدينة ! يا أهل المدينة !
[يتجمعُ من حوله بعض المواطنين]
٨٨٥ لقد جَرُؤَ هيبولوتوس على اغتصاب رفيقة فراشى
بالقوة ، محتقراً بذلك عَيْنَ زيوس المقدسة .
كلاً . أيها الوالد بوسيدون ، لقد وَعَدْتَنِى ذات مرة بِتَلْبِيَةِ
ثلاث دعوات منى ، فَلْتَقْضِ على وَلَدِى
بواحدة من تلك الدعوات ، لاتتركه اليوم يهرب
٨٩٠ من قَدَرِه إن كُنْتَ عند وَعْدك لتلبية هذه الدعوات [١٠٧].
الكورس : أيها الملك ، إرْجَعْ ، بحقِّ الآلهة ، عن هذه الدعوات ،
فلسوف تكتشف قريباً أنك كُنْتَ مخطئاً ؛ أطِعْنِى [١٠٨].
ثسيوس : لن يكون ذلك . بل سوف أطرده أيضا من هذه الأرض ،
ولسوف يكون مصيره واحداً من مَصِيرَيْن .

٨٩٥ فإما أن يقتله بوسيدون ويرسله إلى مملكة هاديس -
ويكون بذلك قد أجاب دعواى -
أو أن يُنْفَى من هذه الأرض ، ويهيم على وجهه
فى أرض غريبة ، ويذوق حياةً مُرَّةً قاسية (١٠٩).

الكورس : هاهو يأتى بنفسه فى الوقت المناسب - وَلَدُك
٩٠٠ هيبولوتوس ؛ هَدِّئ من غضبك العنيف ، أيها الملك
ثسيوس ، وفكِّر فيما هو أفضل لمنزلك .

[يدخل هيبولوتوس مندفعاً ، وخلفه بعض الأتباع]

هيبولوتوس : سَمِعْتُ نداءك ياوالدى ، فجئتُ إلى هنا
على عجل ؛ لكن من أجل ماذا بَعَثْتَ بندائك ،
لا أدرى ، إننى لأوَدُّ أن أسمع منك ذلك . (١١٠)

[يقع نظره على جثة فايدرا]

٩٠٥ ياه ! ماهذا ؟ أرى زوجتك ياوالدى
مَيِّتةً ؛ هذا شىء مثير للدهشة البالغة ؛
تركْتُها منذ فترة وجيزة ؛ كانت ترى
ضوء النهار هذا منذ زمن ليس ببعيد .
ماذا حدث لها ؟ بأىِّ طريقة ماتت ؟

[يصمت ثسيوس ، ويشيح بوجهه عن هيبولوتوس]

٩١٠ والدى ، أريد أن أعرف ذلك ؛ أعرفه منك .
أتَصْمُتُ ؟ لكن ، ليس هناك فائدة من الصمت فى أوقات الشدّة .
فإن القلب الذى يتوق إلى سماع كل شىء
يكون شغوفاً بالاستفسار فى أوقات الشدّة أيضا .
ليس من الصواب ياوالدى أن تخفى متاعبك
٩١٥ عن الأصدقاء وعَمَّنْ هم أكثر من أصدقاء .

[ثسيوس لاينظر إلى هيبولوتوس]

ثسيوس : أيها البشر ، يامَنْ تخطئون كثيراً وبلا فائدة ،
لماذا تعلِّمون فنوناً لاحصر لها ،
وتبتكرون كل شىء ، وتكتشفون كل وسيلة ،
بينما لاتَعْلَمون شيئا واحداً ولاتَسْعَوْن وراءه :
٩٢٠ أن تعلِّموا الحكمة لمن ليس لديهم الحكمة ؟

هيبولوتوس : أشَرْتَ فى حديثك إلى حكيمٍ بارعٍ قد يكون قادراً
على إرْغام مَنْ لايحسنون التفكير على أن يفكرّوا جيداً .
لكنك ياوالدى تتحدث ببراعة فى وقت غير مناسب ،
أخشى أن يكون لسانك قد تَعَدّى حدوده من شدّة الحزن .

٩٢٥ **ثسيوس** : أفٍ ، كان يجب أن يكون لدى البشر دليل قاطع
ثابت لمعرفة الأصدقاء والتعرّف على مافى قلوبهم -
إنْ كان الصديق مخلصاً حقاً أم غير مخلص - ،
وأن يكون لدى جميع الناس صَوْتان -
صوت عادل وآخر يكون حسبما يكون - ،
٩٣٠ وذلك حتى يُدَانَ الصوتُ الذى يدبِّر السوءَ
بواسطة الصوت العادل ، وبذلك ربّما لانُخْدَع .

هيبولوتوس : لكن ، هل أَسَرَّ واحدُ من الأصدقاء فى أذُنك
بوشاية ضِدّى فأصْبَحْتُ فى مأزق رغم أنى برىء ؟
لقد أصابتنى الدهشة ؛ فكلماتك تثير الفزع
٩٣٥ فى نفسى ، إذْ أنها طائشة بعيدة عن الصواب .(١١١)

ثسيوس : أفٍّ للقلب البشرى ؛ إلى أين هو ذاهب ؟
ماهى حدود الصفاقة والتهوّر ؟
فإن ظلّت هذه الحدود تمتد جيلاً بعد جيل ،
وإن فاق الجيلُ السابقُ الجيلَ اللاحقَ
٩٤٠ فى الصفاقة ، فلسوف يكون على الآلهة أن تضيف
إلى الكون أراضى جديدة حتى يكون هناك
مُتّسع لمنْ وُلدوا ظالمين شرّيرين .

[**إلى هيبولوتوس**]

أنظروا إلى هذا الرجل ، الذى - بالرغم من أنه من صُلْبى -
قد دنّس فراشى ، وانْكَشَفَ أمره بوضوح
٩٤٥ على يد مَنْ ماتت ، وثَبَتَ أنه سَىء للغاية .

[**يخفى هيبولوتوس وجهه بكفَّيْه**]

اكْشفْ عن وجهك هنا أمام وجه
والدك طالما أننى الآن قد تَرَدَّيْتُ فى الدَّنس .

أأنتَ[١١٢] الذى يصاحب الآلهة بحجة أنه رجل
ممتاز ؟ أأنت العاقل المعصوم من الخطايا ؟
٩٥٠ لن أنْخَدِعْ بتفاخرك الأجوف ، فأنا
لستُ غبياً حتى أتّهِم الآلهة بالغَفْلة .
إذْهَبْ وتفاخر الآن ، ومن خلال غذاءٍ نباتيٍّ
رَوِّج بطعامك بضاعتك الرخيصة ، إتَّخِذْ أورفيوس سيداً لك ، [١١٣]
شارِكْ فى طقوس باخوس ، قَدِّسْ دخان أقوالك العديدة ؛
٩٥٥ فلقد وَقَعْتَ فى الشَرَك . إننى أهيب بكل شخص
[مشيرا إلى هيبولوتوس]
أن يتحاشى مثل هؤلاء الأشخاص ، فهم يصطادون فرائسهم
بعباراتٍ جليلة بينما يدبّرون أعمالاً مخجلة .
هاهى قد ماتت ؛ هل تعتقد أن ذلك سوف ينقذك ؟
وَقَعْتَ فى الشَرَكِ إلى حَدّ أكبر - أنْتَ ما أسْوَأك !
٩٦٠ أىّ أيْمان وأىّ عبارات يمكن أن تكون
أقوى من هذه [مشيراً إلى جثة فايدرا] كى تَدْفع عنك الاتهام؟ [١١٤]
هل ستقول إنها كانت تكرهك وإن الأبناء غير الشرعيين
هم بالفطرة أعداءٌ للأبناء الشرعيين ؟
إنك تجعل منها تاجرةً فاشلةً فى تجارة أرواح البشر
٩٦٥ لو أنها تخلّصتْ مما هو أعزّ مالديها بسبب عدائها لك .
أو هل ستقول إن الضعف ليس له وجود عند الرجال
وإنه موجود بالفطرة عند النساء ؟ إننى أعرف شباباً
ليسوا أكثر مناعة من النسوة
عندما تُرْبِك كوبريس قلوبهم الشابة ،
٩٧٠ لكن ما يساعدهم هو انتماؤهم إلى جنس الذكور .
والآن إذن ، لِمَ أبذل هذه المحاولات لأردَّ على مناقشاتك [١١٥]
بينما توجد هذه الجثة هنا شاهداً موثوقاً به للغاية ؟
إذْهَبْ عن هذه الأرض مَنْفِيّاً فى التو واللحظة ،

لكن ، لاتذهب إلى أثينا التى شَيَّدتْها الآلهة ،

٩٧٥ ولا إلى حدود منطقة تسيطر عليها أسلحتى [١١٦] .

إذْ أننى لو تَحَمَّلتُ جرائمك هذه لصرْتُ أضْعَفَ منك ،

ولأثْبَتَ سينيس الاسْثيموُسى بالبرهان أننى

لم أقتله على الاطلاق وأننى أدَّعِى ذلك كَذِباً ، [١١٧]

ولأنْكَرَتْ الصخور الاسكيرونية الملاصقة

٩٨٠ للبحر أننى شديد البَطْش بِفَاعِلِى الشرّ [١١٨] .

الكورس : لا أدرى كيف أقول عن أحد أفراد البشر

إنه سعيد ، فإن مَنْ كان على رأس القائمة قد أصبح فى آخرها[١١٩] .

هيبولوتوس : أبَتَاه ، إن مِزَاجَك وحِدَّة انْفِعَالك

مروِّعة ؛ لكن ، بالرغم من أن القَضِيَّة ذات معقولية ظاهرة ،

٩٨٥ إنْ سَبَرْتَ أغوارها فسوف تظهر غير مقبولة .

أنا لَسْتُ بارعاً فى القدرة على الحديث أمام الجمهور ،

لكننى أكثر براعة فى الحديث مع الأصدقاء - وهم قليلون ؛

وهذا شىء طبيعى ؛ فَمَنْ يُعْتَبَرون بُسَطَاءً بين العقلاء

يُعْتَبَرون أكثر لباقة إذا ماتحدَّثوا أمام الجمهور.

٩٩٠ وبالرغم من ذلك - طالما أن الكارثة قد حَلَّتْ - فإننى مضطر

إلى أن أحِلَّ عقدة لسانى [١٢٠] . سوف أبدأ أولاً بالكلام

من حيث هَاجَمْتَنِى بِقَصْدِ أن تُخْرِسَنى

ولا أجد رَدّاً . إنك ترى هذه الشمس

وهذه الأرض ؛ ليس هناك بينهما رجلٌ

٩٩٥ خَلَقَ أكثر مِنّى عِفَّة - وإنْ كُنْتَ أنْتَ تنكر ذلك -

إذْ أننى أعرف أولاً كيف أقدِّس الآلهة ،

ثم كيف أتعامل مع أصدقاء لايحاولون أن يفعلوا السوء ،

بل يعتبرون من العار أن يَنْطِقوا باللغْوْ ،

أو أن يقدِّموا خدمات غير شريفة لمن يتعاملون معهم .

١٠٠٠ أنا لَسْتُ مُزْدرياً لِمَنْ يصادقنى ، ياوالدى ،

كما أنى مخلص بنفس الدرجة للحاضرين والغائبين على السواء .
شىء واحد أنا برىء منه - وهو ماتعتقد الآن أنى قد تردَّيْتُ فيه - ،
إن جسدى لم يمارس الجِنْس حتى هذه اللحظة من اليوم .
لا أعرف عن هذه العملية شيئا سوى ما أسمعه من أقوال
١٠٠٥ أو أراه من صُوَر . وإننى لَسْتُ شغوفاً بفَحْص
هذه الأشياء ، إذْ أن لى روحاً عذراء .
لكن ، لِنَفْرِضْ أن عفَّتى ليست بالشىء الذى يُقْنِعَك ، فلْيكُنْ ذلك ،
عندئذٍ يَكون عليك أن توضِّح كيف دَبَّ الفساد فى نفسى .
ألأنَّ هذه المرأة فَاقَتْ بجمال جسدها
١٠١٠ جميع النسوة ؟ أمْ لأن الأمل رَاوَدَنى فى أن أسيطر
على منزلك باتخاذ وريثتك زوجة لى ؟ (١٢١)
لابُدَّ وأننى كُنْتُ تافهاً عندئذٍ وبعيداً كل البُعْد عن الصواب .
ثم هل ستقول إن الحكم لذَّة للعقلاء ؟
كلاَّ - إلاَّ إذا كانت السلطة تفسد
١٠١٥ عقول البشر الذين يُحسُّون بلذة الحكم .
لكننى أودّ أن أكون أَول الفائزين فى المباريات
الاغريقية ، بينما أودّ أن أكون فى المرتبة الثانية فى الدولة ،
سعيداً دائماً بين أصدقاء فاضلين .
إذْ هكذا يستطيع المرء أن يباشر نشاطه ، فالبُعْد عن الخطر
١٠٢٠ يمنح المرءَ بَهْجةً أعظم من بهجة السلطة .
نقطة واحدة من نقاط دفاعى لم تُذْكر بَعْد ، أما الباقى فقد سَمِعْتَها
لو كان لدىَّ شاهد يشهد أىَّ نوعٍ من الرجال أنا ،
ولو كانت هذه المرأة ترى الضوء وأنا أدافع عن نفسى ،
لتوصَّلْت بالفِعْل إلى المجرم وعَرفْتَه .
١٠٢٥ أما الآن ، فإننى أُقْسِم لك بزيوس ، الذى يُقْسِم به الناس ، وبهذه المنطقة
المستوية من الأرض ، أننى لم أعْتَدِ أبداً على فراش زوجيَّتك ،

ولم أرغب فى الوصول إليه ، بل حتى لم يساروني التفكير فى ذلك.
نَعَمْ ، فَلأَمُتْ عديم السُّمْعَة ، مجهول الذِكْر ،
بلا وطن ، بلا مأوى ، طريداً ، هائماً فى الدنيا ،
١٠٣٠ ولْيَرْفُض الماءُ واليابسُ أن يستقبلا جُثَّتى ،
بعد أن أموت ، لو أننى كُنْتُ رجلاً مجرماً .
أى شىء كانت تخشاه هذه المرأة فأزْهَقَتْ روحها ..
لا أدرى ، فليس لى أن أقول أكثر من ذلك .
تَصَرَّفَتْ بحكمة عندما لم تكن تعرف كيف تتصرف بحكمة ،
١٠٣٥ أما أنا فقد كُنْتُ أعرف كيف أتصرف بحكمة ، لكننى لم أحسن استخدامها .

الكورس : لقد قدَّمتَ دفاعاً كافياً لردِّ الاتهام عنك
حين أقْسَمْتَ أيْماناً بالآلهة – وهو عَهْدٌ ليس بالهيِّن – (١٢٢)

ثسيوس : ألَيْسَ هذا الشخص بطَبْعه ساحراً محتالاً ،
إذْ يعتقد أنه بهدوئه سوف يُخْضِع
١٠٤٠ روحى بعد أن استهزأ بوالده ؟

هيبولوتوس : إننى أعجب عجباً شديداً لوجود نفس الشىء لديك ، ياوالدى ،
فلو كُنْتَ أنْتَ ولدى وكنْتُ أنا والدك ،
لَقَتَلْتُك ، ولم أكن أعاقبك الآن بالنفى
لو ظَنَنْتُ أنك اغْتَصَبْتَ زوجتى .

١٠٤٥ **ثسيوس** : مناسبٌ جدا هذا الذى نَطَقْتَ به ، لكنك سوف لاتموت بهذه الطريقة(١٢٣) ،
سوف لاتموت بهذه الطريقة التى اقترحتها بنفسك .
فالموت السريع أسهل بالنسبة للشخص البائس ؛
لكنك – وأنت شرير منفىٌّ من أرض الوطن
إلى أرض غريبة – سوف تقضى حياةً مُرَّةً .
١٠٥٠ إذْ أن ذلك هو جزاء الشخص العاق .

هيبولوتوس : وَيحْى ، ماذا أنت فاعل ؟ ألا سوف تقبل

أن يكون الزمن شاهداً علىَّ أمْ ستطردنى من البلاد ؟

ثسيوس : فيما وراء البحر وعَبْر حدود الأطلنطى –
لو كانت فى استطاعتى – ، إذ أننى أكرهك كرهاً شديداً .

١٠٥٥ هيبولوتوس : دون أن تفحص قَسَماً أو عَهْداً أو نبوءةَ
عَرّاف ، هل ستطردنى من البلاد هكذا دون محاكمة ؟

ثسيوس : إن هذا اللوح – رغم أنه لايحتوى على نصٍّ نبوءة –
يؤكّد الاتهام الموجّه إليك ، أما طيور العَرَافة التى تُحَلّق
فوق الرؤوس فقد وَدَّعْتُها منذ أمد بعيد .

١٠٦٠ هيبولوتوس : أيتها الآلهة ؛ لِمَ لا أكْسِّر قَيْدَ فَمِى
وأنا ألقى حَتْفِى على أيديكم أنتم الذين أقَدِّمكم ؟
لكن كلاَّ ؛ لا أستطيع أبداً أن أقنع مَنْ يجب إقناعهم ،
وليس هناك فائدة فى الحنث بعهودٍ يجب الوفاء بها . (١٢٤)

ثسيوس : وَيحْى ، لشَدَّ ما يقتلنى مظهرك الوقور .
١٠٦٥ أفَلاَ تغادر أرض الوطن فى أسرع وقت ؟

هيبولوتوس : إلى أين أتوجَّه ، أنا التعس ؟ فى منزل مَنْ
من المُضيفين سوف أنزل وأنا طريدٌ بسبب تهمة كهذه ؟

ثسيوس : فى منزل مَنْ يُبْهِجه أن يستضيف
هَاتكى أعراض النسوة ورفقاء السوء .

١٠٧٠ هيبولوتوس : وَيحْى ، إن هذا يطعن قلبى ويدفعنى إلى البكاء :
أن أبدو مجرماً وأن تصدّق أنت ذلك .

ثسيوس : حينذاك كان عليك أن تنوح وتفكّر فى الأمر
عندما أرَدْتَ أن تُسىء إلى زوجة أبيك .

هيبولوتوس : أيتها القاعات ، فَلْتَنْطقى بكلمةٍ من أجلى ،
١٠٧٥ ولتَشْهَدى علىَّ إنْ كُنْتُ شخصاً مجرماً .

ثسيوس : إنك تَلْجأ إلى شهودٍ بُكْمٍ (١٢٥) – ياللبراعة !
لكن هذا العمل يشهد أنك مجرماً ، رغم أنه لاينطق .

هيبولوتوس : آه ! آه !

لَيْتنى أقفُ وأنْظر إلى نفسى وجهاً
لوجه ، فأَبكى من أجل ما أقاسى من آلام .

١٠٨٠ **ثسيوس :** لقد اعْتَدْتَ على تَبْجِيل نفسك أكثر
من تأدية الواجب نحو والديْك والالتزام بالحق .

هيبولوتوس : ياأُمِّى التعسة ! يالحظة ولادَتِى المُرَّة !
لا أتَمَنَّى لأيٍّ من أصدقائى أن يكون ابناً غير شرعى .

ثسيوس : أسوف لاتجرّونه ، أيها العبيد ، ألَمْ تسمعونى
١٠٨٥ منذ فترة طويلة وأنا آمر بأن يُنْفَى هذا الشخص ؟

هيبولوتوس : سوف يندم مَنْ منهم سيَلْمِسَنى ،
اُطْرِدْنى أنت بنفسك من البلاد - لو كانت هذه رغبتك - .

ثسيوس : سوف أفعل ذلك إنْ لم تُذْعِنْ لأوامرى ،
فلا يغمرنى إحساس بالشفقة قط من أجل نَفْيك .

[**يقف على المسرح بلا حركة**].

١٠٩٠ **هيبولوتوس :** قُضِىَ الأمر ، كما يبدو ؛ يالتعاستى أنا ،

[**يتحرك نحو تمثال الربة أرتميس ، يقف أمامه**]

إذْ أننى أعرف هذه الحقائق ، ولا أعرف كيف أنْطِق بها .
يا أحَبَّ الربّات إلىّ ، يا ابنة ليتو ،
يارفيقة الدار ، يارفيقة الغابة ، لسوف أغادر
أثينا المجيدة . والآن ، وداعاً ، أيتها المدينة ،
١٠٩٥ وداعاً يا أرض أريخثيوس . ياسهل تَرُوْيزين ،
كَمْ من ألوان السعادة تقدِّمينها لمَنْ يَتَرَعْرعَ على أرضك ،
وداعاً . فإننى أخاطبك وأنا أراك للمرة الأخيرة .
هَيَّا شباب هذه الأرض ، يا أنْدَادَ عُمْرى ،

[**إلى أتباعه**]

وَدِّعونى ، وصاحبونى إلى خارج البلاد .
١١٠٠ فلَنْ تَرَوْا على الاطلاق رجلاً أكثر عِفَّة
مِنِّى - بالرغم من أننى لا أبدو هكذا فى نظر والدى .

[يغادر هيبولوتوس المسرح ، وخلفه جماعة من الأتباع والأصدقاء .
ثم يغادر ثسيوس المسرح فى صمت .]

الكورس [١٢٦] : إهتمام الآلهة بالبشر –
عندما يطرأ على فِكْرى – يُذْهِب عنى كثيراً من الهموم .
١١٠٥ بالرغم من أمْلى الدفين فى المعرفة ،
لا أدركها عندما أشاهد
مقادير البشر وأفعالهم .
إذْ أن كلّ شىء يتغيّر ،
والحياة بالنسبة للبشر تتبدّل ،
١١١٠ وهى غير مستقرة على الدوام [١٢٧] .
– وأنا أتوسّل إلى الآلهة
لَيْتَ القدر يحقق لى هذا الرجاء :
حَظاً سعيداً ، وثراءً ،
ونَفْساً غير مثقلة بالأحزان ،
١١١٥ وياليت أفكارى تكون
بعيدة عن التَزَمُّت ، بعيدة عن الزَيْف !
وياليت مزاجى يكون طَيِّعاً ،
يتكَيَّف دائماً مع كل غدٍ ،
فأقضى حياة سعيدة .
١١٢٠ – لم يَعُدْ ذهنى صافياً ،
إذْ أشاهد مايُخَيِّب أملى ،
عندما أرى النجمَ الألمعَ ، [١٢٨]
نجمَ أثينا الإغريقية ،
أراه ، بسبب حنْقِ والده ،
١١٢٥ يخرج شريداً إلى أرضٍ غريبة .
يارمال شاطىء المدينة ،
أيتها الأجَمَة الجبلية ، حيث

اعتاد أن يصرع الوحوش
بمساعدة كلابه ذات الأقدام السريعة ،
١١٣٠ بمصاحبة ديكتونا المهيبة [١٢٩] .
– سوف لاتَعْتَلِىَ بعد الآن
العجلة الإنيتيّةَ ذات الجياد ،
سوف لا تَشْغَلِ الحَلْبة القريبة من لِمْنَاى
بحوافر خيول السباق [١٣٠] .
١١٣٥ والموسيقىُ الأرِقَةُ على إطارِ الأوتار
سوف تترقّف عن الغناء فى منزل والدِكَ . [١٣١]
وملاجىء ابنة ليتو فى الغابة
الكثيفة الخضراء سوف تصبح بلا أكاليل .
برحيلكَ فَقَدَتْ العذارى
١١٤٠ الرغبةَ فى المناقشات الغرامية
للفوز بحبِّك .
– أما أنا ، فبِسَبَبِ مصيركَ المؤسف ،
سوف أقْضى بين الدموع حياةً
بائسة . أيتها الأم المسكينة ،
١١٤٥ لقد تحملْتِ آلام الوضع بلا فائدة . وَيحْى ،
أنا غاضبة من الآلهة .
وَيحْى ! وَيحْى . ياربّات البهجة ذوات السواعد المتشابكة ، [١٣٢]
لماذا تَطْرُدْنَ هذا المسكين –
وليس له ذَنْب فى هذه الكارثة –
١١٥٠ من أرض وطنه بعيداً عن قصره ؟
[يدخل أحد أتباع هيبولوتوس – وهو يقوم بدور الرسول]
– هيه ! ها أنا ذا ألمح تابعَ هيبولوتوس
منطلقاً بسرعة نحو القصر مُقَطِّب الجبين . [١٣٣]

الرسول : إلى أى مكان من هذه الأرض أذهب لكى أجد

الملك ثسيوس ، أيتها النسوة ؟ أخْبِرْنَني

١١٥٥ إن كُنْتُنَّ تَعْرِفْن . أهُوَ فى هذا القصر ؟

الكورس : هاهو يسير خارجاً من القصر .

[يخرج ثسيوس من القصر]

الرسول : ثسيوس ؛ أنْقِل إليك رواية جديرة بالاهتمام

بالنسبة إليك وإلى المواطنين الذين يسكنون

مدينةَ أثينا وداخل حدود الأرض التروِيْزِنية .

١١٦٠ ثسيوس : ماذا هناك ؟ هل حَلَّتْ كارثة مفاجئة

على المدينَتَيْن المتجاورتَيْن ؟

الرسول : هيبولوتوس لم يَعُدْ على قَيْد الحياة – بكل ماتَعْنيه هذه العبارة ؛

مازال يرى الضَوْءَ ، لكن حياته متوازنة بالكاد مع موته .(١٣٥)

ثسيوس : بيَد مَنْ (قُتِل) ؟ أكانت هناك عداوة بينه وبين شخص

١١٦٥ اغتصب زوجته عُنْوَةً كما سبق أن اغتصب زوجةَ والده ؟

الرسول : قَضَى عليه طَاقِمُ خيول عجلته

ولعناتُ فمك التى طَلَبْتَ أنْتَ

من والدك سيد البحر أن يَصُبهَا على ولدك . (١٣٦)

ثسيوس : أيتها الآلهة ؛ أى بوسيدون ؛ يالك من والدٍ لى

١١٧٠ حقاً ، إذْ أنك قد استَجَبْتَ لدعواتى .

ثُمَّ ، كيف مات ؟ تكلَّم ؛ وكيف ألْقَتْ

العدالة شِبَاكَها على مَنْ أساءَ إلىَّ ؟

الرسول : كُنَّا بالقرب من الشاطىء المعرَّض للأمواج ،

نُمَشِّط شعر أعناق الخيول بالمجَارِد ، (١٣٧)

١١٧٥ كُنَّا نبكى حينذاك ؛ إذ كان قد وصل إلينا رسول يقول

إن هيبولوتوس قد لايطأ بقَدَمِه هذه الأرض

بعد الآن – بعد أن أصبح على يدك طريداً بائساً .

ثم جاء هو باكياً ، ينقل نفسَ القصة

إلينا على الشاطىء ، وحضر معه صُحْبَةٌ

١١٨٠ كبيرة من الأصدقاء ولفيف من أنداد عمره .
بعد فترة من الزمن تَوَقَّف عن البكاء ، ثم قال :
لِمَ يسيطر القلق علىَّ هكذا ؟ علىَّ أن أطيع أوامر والدى .
أَوْثِقوا أعناق الخيول ذات النِّير فى عَجَلَتى ،
أيها العبيد ، فلم تَعُدْ هذه المدينة مَدِينَتى بعد الآن .
١١٨٥ عندئذ أخذ كلّ فَرْدٍ يدفع نفسه نحو العَمل ،
وبأسرع مما لو نطق المرء بكلمة واحدة ، وُضِعَ النِّيْر
فوق أعناق الخيول ، وأوْقَفْنَاها بجوار سيدنا مباشرة .
ثم أخذ بيدَيْه العنان من على سور العجلة ،
بعد أن ثَبَّتَ قدمَيْه فى المكان المخصص لهما ،
١١٩٠ كان فى بادىء الأمر قد فَرَد ذراعيْه ضارعاً للآلهة وهو يقول :
أيا زيوس ، ليتنى أغْرُب عن الوجود لو كُنْتُ شخصاً سيِّئاً ؛
ليت والدى يدرك إلى أى حَدٍّ قد أساء إلىَّ
سواء بعد مماتى أو أثناء رؤيتى لضوء النهار .
فى تلك اللحظة ، أخذ المُنْخَاسَ فى يده ، ونَخَسَ
١١٩٥ الخيول على الفور . أما نحن العبيد فقد تَبِعنَا
سيِّدنا بجوار العجلة وبالقرب من أعِنَّة الخيول
فى الطريق المؤدية مباشرة إلى أرجوس وإبِيَداوْرِيا .
وإذْ وَصَلْنا إلى منطقة مهجورة
وَجَدْنا هناك شاطئاً يقع عَبْر هذه الأرض
١٢٠٠ ويتجه مباشرة نحو البحر السارونى . (١٣٨)
من هناك انْبَعَثَتْ ضوضاء أرضيّة - تشبه صاعقة زيوس - ،
أرسلَتْ هديراً قوياً يُفْزِع المرء لسماعه.
مَدَّتْ الخيول أعناقها وأذُنَها مستقيمةً
نحو السماء ، واستولى علينا فزع رهيب -
١٢٠٥ من أين ياتُرىَ ، انبعَثَ ذلك الصوت . وعندما نظرنا إلى
الشواطىء المعرَّضة لمياه البحر رأيْنا مَوْجةً

مقدّسة ترتفع وتَلْتَصِق بالسماء حتى حَجَبَتْ
عَيْنَيَّ عن رؤية شواطىء سْكيرُون ،
وأخْفَتْ الإسْثموس وقمة أسكليبيوس .
١٢١٠ ثم أخذ حجمها يزداد ، وأخَذَتْ تَنْفُث من حولها
زبداً كثيراً وسط زَمْجَرة البحر ،
وتقدّم نحو الشاطىء حيث كانت العجلة ذات الخيول الأربع .
وبفعْل الموْجَة المتكسِّرة على الصخر والموْجَة الثالثة الشديدة (١٣٩)
أَخْرَجَتْ الأمواجُ ثوراً – وَحْشاً شرساً (١٤٠) –
٢١٥ بخواره امتلأتْ الأرض بأكملها ،
وظلّت تردده بطريقة مُرْعِبة ، لقد بدا لنا
ونحن نشاهده ، فكان مَشْهَداً أقوى من أن تحتمله الأعين .
على الفور أدرك الخيولَ فزعٌ شديد .
لكن سيدى – الذى يعرف تماماً
١٢٢٠ طباعَ الخيل – قَبَض بيديْه على أعنّتها ،
وجَذَبها ، كما يَجْذب الملاّحُ المجدافَ
وقد ألقى بجسمه نحو الخلف ، وهو يمسك بالأعنّة .
أما الخيول فقد أخَذَتْ تَعُضُّ الشكَائم الصلبة بأسنانها ،
وتطوّح به فى عُنْف دون أن تعبأ بيَدَىْ
١٢٢٥ السائق أو بأعنّة الخيول أو بالعجلة التى تتماسك
أجزاؤها بواسطة الغراء . وإذْ قَبَضَ (سيدىَ) على زمام العجلة
وحاول أن يوجّه مسيرة الخيول نحو أرض لينَّة
فقد ظهر الثور أمامهم وحاول أن يعرقلهم ،
بعد أن أصاب طاقمَ الخيول الأربع بفزع شديد .
١٢٣٠ وإذْ كانت (الخيول) تندفع بقوة نحو الصخور ، وقد أصاب سلوكَها الجنونُ،
فقد اقترب (الثور) فى صمت نحو سور العجلة ، وظلّ يلازمها عن قُرْب ،

حتى أوقع العجلة وقلّبها رأساً على عقب ،
بعد أن جعل أطواقَ عجلاتها تصطدم بالصخور .
[لحظة صمت]
كل شيء أصبح مضطرباً : تطايَرَتْ إلى أعلى
١٢٣٥ صُرَرُ العجلات ومساميرُ محاورها [١٤١] .
أما هو – (سيدى) المسكين – فقد كان مُقَيَّداً بسيور الأعِنَّة ،
مقيَّداً بأغلال لاتكسَّر ، بينما ظلَّ يُسْحَبُ بقوة ،
حتى ارتطمتْ رأسه الغالية بالصخور ،
وتمزّق جسده ، وهو يصرخ صراخاً يُرَوِّعُ المرء لسماعه :
١٢٤٠ قفوا ، يامَنْ تَغَذَّيْتُم فى حظائرى ،
لاتُحطِّمونى ؛ أىْ لعنات والدى المشئومة !!
أليس هناك مَنْ يرغب فى مساعدة رجل فاضل وإنقاذه ؟
كثيرون منَّا كانوا راغبين ، لكننا بقدم بطيئة
كُنَّا بعيدين عنه . بعدئذ ، حُرِّرَ من قيوده ،
١٢٤٥ وتَقَطَّعَتْ سيور الأعِنَّة – لا أدرى كيف –،
ثم هوى ، ومازال فى صدره قَدْرٌ ضئيل من الحياة .
أما الخيول فقد اختَفَتْ ، كما اختَفَى الوحش المشئوم –
الثور – ولا أدرى فى أى مكان من الأرض الصخرية (اختَفَتْ) .
عَبْدٌ أنا – حقاً – من عبيد منزلك [١٤٢] ، أيها الملك ،
١٢٥٠ لكننى لا أستطيع أن (أقدِم على) مثل ذلك العمل أبداً :
أن أقتنع بأن ولدك سَيِّىء إلى هذا الحد ،
حتى لو أقْدَم جِنْس النسوة بأكمله على الانتحار شَنْقاً ،
أو امتلأتْ جميع أشجار الصنوبر فوق جبل إيدا
بالاتهامات . إذْ أننى أعرف أنه شخص شريف [١٤٣] .
١٢٥٥ **الكورس** : آى ! آى ! لقد امتزجَتْ أحداث كوارث جديدة ،
وليس هناك مهرب من القدر المحتوم .
ثسيوس : بسبب كراهيتى للرجل الذى ذاق هذه الآلام

سُرِرْتُ بروايتك هذه . أما الآن ، فلأننى أحترم
الآلهة وأقدِّره أيضا - إذْ أنه من صُلْبى -،
١٢٦٠ فلا أشعر بالسرور لهذه الكوارث ، ولا أحسّ بالحزن .

الرسول : كيف إذَنْ ؟ هل نُحْضِر المسكين هنا ، أمْ ماذا
يجب علينا أن نفعله كى نشرح صدرك .
فكِّر فى الأمر . وإن عَمِلْتَ بنصائحى ،
فسوف لاتكون قاسياً على والدك المنكوب .

١٢٦٥ **ثسيوس** : أحْضِروه إلىَّ حتى أرى أمام عَيْنَىَّ
مَنْ أنْكَرَ أنه قد دنَّس فراشى ،
وحتى أفْحِمَه بالقول وبانتقام الآلهة [١٤٤] .

الكورس [١٤٥] : أنْتِ ، ياكوبريس ، تُخْضِعِين القلوبَ العنيدة ،
قلوبَ الآلهة والبشر ، بمصَاحَبَتِك
١٢٧٠ يطوِّقهم المُجنَّحُ مُتَعَدِّدُ الألوان
بجناحه السريع الخاطف [١٤٦] .
يُرَفْرِف فوق اليابس ، فوق
البحر المالح المزَمْجِر -
يُرَفْرِف إروس ، المَجنَّح ، الذى يَبْعَث ضوءاً ذهبياً ،
١٢٧٥ فَيَفْتِن مَنْ يهاجمه فى قلبه المعتوه ،
يسْحَر أمْزِجَةَ صغارِ الحيواناتِ
الجبلية والبحرية
وكلَّ ماتُغَذِّيه الأرض
وكلَّ مايلاحقه ضوء الشمس الحارقة
١٢٨٠ والرجالَ أيضاً ، على كلِّ هؤلاء
تُسَيْطرين وَحْدك ، ياكوبريس ،
فى هَيْلمانٍ مَلَكِىّ . [١٤٧]

[تظهر الربة أرتميس فى أعلى المسرح]

أرتميس [١٤٨] : إيّاك ، ياسليلَ النُبْلِ ، يا ابن أيْجيوس ، [١٤٩]
أنادى ، فَاسْمَعْ .

١٢٨٥ أنا ابنة ليتو ، أرتميس ، إليك أتحدث .[١٥٠]
ثسيوس ، لِمَ تَفْرح ، أيها التعس ، لهذه (الكوارث) :
قَتَلْتَ وَلَدك دون وجه حَقّ ،
وصَدَّقْتَ أشياءً غير واضحة بسبب روايات كاذبة
من زوجتك ؟ وها أنْتَ قد نلتَ جزاءً واضحاً .

١٢٩٠ لِمَ لا تُخْفِى جسدك المكَلَّلَ بالعار
تحت الأرض فى تارتاروس ، [١٥١]
أو تُغَيِّر هيئتك إلى طائرٍ فى السماء
وترفع قدمك بعيداً عن هذا العذاب ؟
إذْ بين الرجال السعداء ليس هناك

١٢٩٥ مكان لك فى الحياة .
استَمِعْ ياثسيوس إلى تقرير عن متاعبك :
سوف لا أساعدك فى شىء ، بل سوف أسبب لك الألم .
جئتُ لهذا السبب : لكى أكْشِف لك عن تفكير
وَلَدِك السليم لدرجة أنه سوف يموت حَسَنَ السُّمعُة ،

١٣٠٠ وعن لَوْعة زوجتك أو – بمعنى آخر –
عن نُبْلها . فبعد أن وُخِزَتْ بمَناخيس
أكثر الربّات كراهية إلينا – نحن مَنْ
نَسْعَدُ بالطهارة والعفّة – وَقَعَتْ فى حُبِّ وَلَدِك .
لكنها حاولتْ راغبةً أن تقهر كوبريس

١٣٠٥ فَلَقِيَتْ حَتْفَها دون قَصْدٍ بسبب تدبير المربية ،
التى أفْصَحَتْ لولدك عن الداء تحت وعودٍ باخفائه .
لكنه – إذْ كان شخصاً مستقيماً – لم يَخْضَع
لمقترحاتك ، ولم يَتَرَدَّد فى الوفاء بوعوده – رغم
إساءتك إليه – إذْ أنه شخصٍ وَرِع .

١٣١٠ أما هى فقد خَشِيَتْ أن يُكْتَشَف أمْرُها ،
فسجَّلَتْ كتاباتٍ كاذبة ، وأهْلَكَتْ
ولدك بالخديعة ؛ ومع ذلك جَعَلَتْك تُصَدِّقُها [١٥٢] .

ثسيوس : وا أسفاه !

أرتميس : هل تؤلمك القصة ، ياثسيوس ؟ بل ، الْتَزِمْ الصمت ،
واسْمَعْ ماحدث بعد ذلك كى تنوح أكْثر .

١٣١٥ ألاّ تعلم أن لديْك من والدك ثلاثة وعود واجبة النفاذ ؟
لقد أسَأْتَ استخدامَ واحدٍ منها - يا أسْوأَ البشر -
ضد ولَدك ، وكان من الممكن استخدامه ضد عدوٍ من أعدائك .
لذا ، فإن والدك ، سيد البحر ، على وِفَاقٍ معك ،
ولقد أعطى ما كان عليه أن يُعْطِى - طالما أنه قد وَعَد .

١٣٢٠ لكنك تبدو فى نظرى ونظره شخصاً سَيِّئاً ،
إذْ أنك لم تَنْتَظِر ضَمَاناً ولا أمَارةً
من عند الآلهة ، كما أنك لم تُحقِّق فى الأمر ولم تترك الدليل
يظهر مع مرور الزمن ، ولكن - بأسرع مما كان يجب -
اسْتَنْزلْتَ اللعنات على ولدك ، فقَتَلْتَه (١٥٣) .

١٣٢٥ **ثسيوس** : لِيتنى أهلك ، أيتها الربّة .

أرتميس : لقد تصرفْتَ ببشاعة ، ومع ذلك
مازال من الممكن لك أن تفوز بالغفران .
كوبريس هى التى شاءت أن يحدث ذلك ،
كى تُشْبِعَ غضبها . فللآلهة هذه العادة :
لايرغب إلهٌ فى معارضة مشيئة

١٣٣٠ إله راغب ، بل دائماً لايعترض كلٌ منا طريقَ الآخر . (١٥٤)
ولْتكُنْ واثقاً من أننى - لوْ لم أكُنْ أخشى زيوس ،
لَماَ تَرَدَّيْتُ فى هذه المهانة أبداً : (١٥٥)
أن أسْمَح بموت رجلٍ من أعزّ أفراد
البشر إلىّ . أما عن خطيئتك

١٣٣٥ فإن جَهْلك - أولاً - لا يَعْفيك من وزْرها .
وثانياً ، إن زوجتك قد مَنَعَتْ بموتها اسْتقْصاءَ
الحقيقة ، وبذلك اكْتَسَبَتْ ثِقَتَك (١٥٦) .
والآن ، إن هذه الشرور قد لَحِقَتْ بك على وجه الخصوص ،

لكنها مؤلمة بالنسبة لى أيضاً . فالآلهة لاتشعر بالسعادة

١٣٤٠ عند هلاك الأتقياء ؛ أما الأشرار

فإننا نُهلكهم جميعاً مع أطفالهم وديارهم .

الكورس : هاهو المسكين يأتى ،

جسُده الشاب ورأسه الأشقر

قد شُوِّهَتا . يالبؤس الدار !

[يدخل هيبولوتوس ، يسير فى خطى بطيئة ، وقد شُوِّهَ جسده وجهه ، وبدا عليه الإعياء ؛ يعتمد فى سيره على مجموعة من الأتباع والخدم]

١٣٤٥ أىّ عذابٍ مزدوج جاء من عند الآلهة

ليسيطر على أرجاء القصر !

هيبولوتوس : آه ! آه ! آه ! (١٥٧)

مسكيّن أنا ، من والدٍ ظالمٍ

وبسبب لعناتٍ ظالمة تعَرّضْتُ لمعاملة مهينة .

١٣٥٠ قُضِىَ علىّ ، مسكيّن أنا ، يالشقائى !

فى رأسى يندفع الألم ،

فى مُخّى يقفز التَشَنُّج ؛

مَهْلاً ؛ سوف أُرِيح جَسَدِىَ المنهوك .

آه ! آه !

١٣٥٥ ياطاقمَ الخيول الكَريه ،

يامَنْ تَغَذّيْتَ من يَدَىّ هذه ،

قَضَيْتَ علىّ تماماً ، أهْلكْتَنى تماماً .

آه ! آه ! بحق الآلهة ؛ بلُطف ، أيها العبيد ،

امْسكُوا بأيْديكم جسدى المُثخَّنَ بالجراح .

١٣٦٠ مَنْ يَقفُ بجوارى من الناحية اليمنى ؟ (١٥٨)

بعنايةٍ ارفَعونى ، بهدوءٍ احْملونى أنا ،

سَيِّىءَ الطالع ، الملعونَ

بخطايا والدى . زيوس ، زيوس ، هل ترى هذا ؟

ها أنا ذا الورع المطيع للآلهة ،

١٣٦٥ ها أنا ذا مَنْ فاق الجميعَ في ضَبْط النفس ،
ها أنا ذا أسعى إلى هاديس والكلُّ يرانى ، وقد فَقَدْتُ
حياتى عن آخرها ؛ دون فائدةٍ
تَحمَّلْتُ مشاق وَرَعِى
تجاه البشر . (١٥٩)
١٣٧٠ آه ! آه ! آه !
الألم ، الألم يَسْرِى حتى الآن فى جسدى ،
دعونى أرحل ، أنا البائس ؛
دعوا الموتَ الشافىَ يدركنى .
اقْضُوا علىَّ قضاءً مُبْرَماً ، اقتلونى ، أنا
١٣٧٥ الشقىّ : إننى أتوق إلى حَرْبَةٍ ذات حَدَّيْن ،
لأقطع نفسى إرَباً ،
لأريح حياتى .
يااللعنَة قَتْلٍ شريرةٍ ،
١٣٨٠ مَوْرُوثة عن أجدادى القدامى ،
تَتَعدَّى حدودها ولاتَتَمهَّل ،
دَاهَمَتْنى – لِمَ (داهمتْنى) ولَسْتُ بُمْرتكبِ
شَرٍّ من الشرور ؟
وَيحْى ! وَيحْى ! وا أسفاه ،
١٣٨٥ ماذا أقول ؟ كيف أُحَرِّر حياتى
دون ألمٍ من هذا العذاب ؟
لَيْتَ قَدَرَ هاديس – القَدَرَ المظْلِمَ الحالك –
يجعلنى أنا الشقىَّ أخْلُد للراحة (١٦٠) .

أرتميس : إيه أيها التعس ، أىّ مُصيبةٍ تُثْقِل كاهلك ،
١٣٩٠ إن نُبْلَ أخلاقك قد قَضَى عليك .

هيبولوتوس :آه ، أيتها النَّفْحَة المقدَّسة طيِّبة الرائحة ، إذْ – حتى فى شقائى –
أشعر بوجودك وأحسّ بالراحة تَسْرِى فى جسدى (١٦١).

إن أرتميس الربّة موجودة فى هذا المكان .

أرتميس : نعم ، موجودة ، أيها المسكين ، وهى أحبّ الربّات إليك .

١٣٩٥ هيبولوتوس : هل تَرَيْن ياسيدتى ما أنا عليه من شقاء ؟

أرتميس : أرى ؛ لكن لايليق بنا أن نُذْرِفَ الدمع من أعيُننا .

هيبولوتوس : إنتَهى صيَّادُك وتابعُك ..

أرتميس : كلاَّ ، بل إنك عزيز علىَّ حتى بعد موتك .

هيبولوتوس : إنتَهى حَارسُ خيولك وتماثيلك .

١٤٠٠ أرتميس : كوبريس رَأسُ كلِّ بَلاَءٍ - هى التى دبَّرَتْ ذلك .

هيبولوتوس : وَيحْى ؛ إننى أعرف مَنْ هى الربة التى حَطَّمتْنى .

أرتميس : شَعُرَتْ بالمهانة لعدم تقديرك لها ، حَقَدَتْ عليك لطهارتك(١٦٢) .

هيبولوتوس : ثلاَثَتُنَا حَطَّمَتْهم قُوَّةٌ واحدة - هكذا أحِسُّ .

أرتميس : والدك ، وأنْتَ ، وثالثتكم زوجة أبيك .

١٤٠٥ هيبولوتوس : بل أنوح أيضا من أجل سوء حظِّ والدى .

أرتميس : خُدِعَ بواسطة شِراكِ روحٍ ربَّانيّة .

هيبولوتوس : يالك من تَعِسٍ من أجل هذه الكارثة ياوالدى .

ثسيوس : لقد هَلَكْتُ ياولدى ، وفارقَتْنى بهجةُ الحياة .

هيبولوتوس : أنوح من أجلك أكثر مما أنوح من أجل نفسى لهذه الخطيئة .

١٤١٠ ثسيوس : ليتنى كُنْتُ الآن جثة هامدة بدلاً منك ياولدى .

هيبولوتوس : ياالهدايا والدك بوسيدون الموجعة !!

ثسيوس : لَيْتها لم تأتِ على لسانى أبداً .

هيبولوتوس : كُنْتَ ستقتلنى بطريقة أخرى ، إذْ كُنْتَ غاضباً حينذاك .

ثسيوس : كُنْتُ تحت تأثير وَهْمٍ أصابتْنى به الآلهة .

١٤١٥ هيبولوتوس : ليت الجِنْس البشرى يستطيع استنزال اللعنة على الآلهة .

أرتميس : اتْرُكْ ذلك لى ، فبالرغم من أنك سوف تكون فى جوف الأرض المظلم

فإن غضب الربّة كوبريس الناتج عن رغبةٍ أكيدةٍ

سوف لايَنْقَضّ على جسدك دون انتقام -

وذلك بسبب قلبك الورِع الطاهر.

١٤٢٠ فإننى – بيدى هذه – سوف أُصِيبُ بهذه السهام –
التى لاتُخْطِىء – رجلاً من رجالها ، يكون أعزَّ
جميع أفرادِ البشر لديها (١٦٣).
أما أنتَ ، أيها المسكين ، ففى مقابل هذه المتاعب
سوف أمنحك أسمى آيات التكريم فى مدينة
١٤٢٥ ترويْزِن (١٦٤) . فالعذارى غير المتزوِّجات سوف يَقْصُصْنَ
خُصُلات شَعْرِهن تكريماً لك قبل زواجهن ، وعَبْرَ الدهر اللانهائى
سوف تُذْرِفْن دموع الحزن العميق تكريماً لك .
وأبداً سوف تظلّ أناشيد العذارى تُنْشَد
فى شرفك ، وسوف لايصبح أبداً
١٤٣٠ حُبُّ فايدرا لك نسْياً مَنْسياً .
وأنْتَ ، يا ابن أيْجِيوُس العتيق ، خُذْ
ولدك بين ذراعيْك ، وضُمَّه إليك .
فلقد قَضَيْتَ عليه دون قصد ، فمن الطبيعى أن يخطىء
أفراد البشر مادامت الآلهة قد قَررَّتْ ذلك .
١٤٣٥ وأنت ، ياهيبولوتوس ، أنصحك أنْ لاتَكْرَه
والدك ، إذ أنك تعرف بأىّ قَدَرٍ قد قُضِىَ عليك (١٦٥).
وداعاً ، إذ ليس من المسموح لى أن أنظر إلى الموتى ،
أو أن أُدَنِّس عَيْنَىَّ بزَفَرَاتِ الموت (١٦٦).
وإننى أراك الآن قريباً من هذه النهاية السيِّئة .
[تختفى الربة أرتميس]
١٤٤٠ **هيبولوتوس** : لك الهناءُ وأنْتِ تَرْحَلِين ، أيتها العذراء المباركة .
بسهولةٍ تَهْجُرين صداقتنا المديدة .
إننى أبْرِىء والدى من اللوم – كما تطلبين –،
إذْ اعْتَدْتُ فى الماضى أن ألَبِّى مطالبك .
آه ! آه ! الظلام الآن يُكَفِّن عَيْنَىَّ ،

١٤٤٥ أَمْسِكْ بي ياوالدى ، وارْفَعْ جسدى .

تسيوس : وَيحْى ، ياولدى ، لماذا تجعلنى شَقِيّاً ؟

هيبولوتوس : قُضِيَ عليَّ ؛ إننى أرى بوابات الموتى .

تسيوس : هل ستترك يدى مدنَّسةً ؟

هيبولوتوس : كلاَّ ، طالما أننى أبْرئك من قَتْلى .

١٤٥٠ تسيوس : ماذا تقول ؟ هل ستُبْرِئنى من دَمِك ؟

هيبولوتوس : إنى أُشْهِدُ أرتميس ، أَميرةَ القَوْس .

١٤٥٢ تسيوس : يا أعزَّ (مَنْ لدىَّ) ، كَمْ تبدو نبيلاً فى نظر والدك .

١٤٥٥ هيبولوتوس : أُدعُ الآلهة أن تُنْجِبَ أطفالاً شرعيين مثل هؤلاء .

١٤٥٤ تسيوس : وَيحىْ لقلبك النبيل المُفْعَم بالإيمان .

١٤٥٣ هيبولوتوس : وأنتَ أيضا ياوالدى وداعاً ، وداعاً طويلاً .

١٤٥٦ تسيوس : لاتتركنى الآن ، ياولدى ، بل تحمَّل .

هيبولوتوس : لقد نَفَذَتْ قوة تحمُّلى ، لقد متُّ ياوالدى .
غَطِّ وَجْهى بالثياب على الفوْر .

تسيوس : أثينا المجيدة ، يامملكة بالأس ،

١٤٦٠ أىَّ نوع من الرجال سوف تَفْقِدين ، يالتعاستى أنا ،
سوف أتذكَّر شرورك ياكوبريس إلى الأبد .

الكورس : على جميع المواطنين هذه الكارثةُ الشاملة
وَقَعَتْ دون تَوَقعٍ .
سوف يكون هناك سَيْلٌ من الدموع الغزيرة .

١٤٦٥ الروايات التى تنتشر حول العظماء
تستحق مزيداً من الرثاء .

* * *

حواشى هيبولوتوس :

١- فى هذه التراجيديا تلقى الربة أفروديتى البرولوج . راجع حواشى عابدات باخوس ، حاشية رقم ١ ، ص ١٧٩) .

٢- هكذا تقدم أفروديتى نفسها للمتفرجين ، فى هذا التقديم تبدو نوايا الربة واضحة . إنها عظيمة ، شهيرة ، تبارك مَنْ يقدّسها وتسحق مَنْ يعصاها ، وتسعد عندما تشعر بتقدير أفراد البشر واحترامهم بها . راجع حواشى عابدات باخوس ، حاشية رقم ٦٠ ص ١٨٩ .

٣- هيبولوتوس Ιππολυτος بن ثسيوس Θησευς من امرأة أمازونية . تروى الأساطير أن الملك ثسيوس غزا بلاد الأمازونيات وحصل على أميرة أمازونية . إختلفت الروايات حول اسم هذه الأميرة . قيل إن اسمها هيبولوتى أو أنتيوبى . إن يوريبيديس لايذكر اسمها فى هذه التراجيديا بل يكتفى بالإشارة إليها بلقب " الأمازونية " (سطر ١٠ ، ٣٠٧ ، ٣٥١ ، ٥٨٢) . إنه يفعل ذلك لهذه الأسباب أو لبعضها : لأن اسمها غير متفق عليه من الجميع ؛ لأن كلاً من الاسمين لايتفق بسهولة مع أوزان الشعر ؛ لأن لقب "الأمازونية" أكثر دلالة وأكثر ملاءمة لموضوع المسرحية .

٤- بتثيوس Πιτθευς هو جد ثسيوس لوالدته أيثرا ، وبالتالى فهو الجد الأول لهيبولوتوس . نشأ هيبولوتوس فى تروزن ، وربّاه جدّه الأكبر بتثيوس . تروى الأساطير أن بتثيوس كان ملكاً على تروزن . لكن - طبقا لما يرد فى هذه التراجيديا - بتثيوس ملك على تروزن (سطر ١١٥٣) وملك على أثينا (سطر ١٥١) فى نفس الوقت . كما أن بتثيوس العجوز مازال على قيد الحياة أثناء تولى ثسيوس السلطة فى كل من المدينتين . وفايدرا أيضا يدعوها أفراد الكورس التروزينيات ملكة (سطر ١٣٠ ، ٣٦٣ ، ٧٥٥ ، ٧٧٨، ٧٨٣) بينما هى تفكر فى أطفالها الذين يعيشون فى أثينا (سطر ٤٢٢) .

٥- هذه هى الإهانة التى يوجهها هيبولوتوس للربة أفروديتى . إنها تذكرها بالتفصيل فى السطور التالية (سطر ١٤ - ١٩).

٦- يشير يوريبيديس هنا إلى هوايات هيبولوتوس : الصيد والرياضة . أرتميس هى ربة الصيد ، وبالتالى فإن هيبولوتوس يصادق أرتميس . ومَنْ يهوى الرياضة والصيد يصبح عازفاً عن الجنس ومصادقة النساء .

٧- إن غضب أفروديتى ليس سببه مصاحبة هيبولوتوس لأرتميس ، بل احتقاره لأفروديتى . فالإنسان يستطيع أن يوفى كلاً من أرتميس وأفروديتى حقها - أى على الانسان أن يوفىَ كل إله حقه . أما إذا بجّل واحداً على حساب الآخر فإنه يصبح مخطئاً (راجع أيضا حاشية رقم ١٥٤ أدناه) .

٨- أعدّت أفروديتي كل شيء من أجل تنفيذ الانتقام من هيبولوتوس . أوقعت فايدرا في حب هيبولوتوس عندما ذهب إلى أثينا (سطر ٢٤ - ٢٨)، أقامت فايدرا هناك معبداً لأفروديتي تخليداً لذكرى هذا الحب (سطر ٢٩ - ٣٣) ، حضرت فايدرا إلى تروزين بصاحبة زوجها ثسيوس وهي الآن تذوب حباً وهياماً (سطر ٣٤-٤٠). هكذا جمع يوريبيديس بين المعتقدات المتباينة . إنه يشير هنا إلى معبد أفروديتي الذي كان مقاماً عند الأكروبوليس وبجواره نصب تذكاري لهيبولوتوس . كان يوريبيديس مغرماً بالإشارة إلى الأساطير . راجع أيضا إيفيجينيا بين التاوريين ، سطر ٩٤٧ ومابعده ، ١٤٤٩ ومابعده .

٩- أرض پانديون (سطر ٢٦) ، أرض كوكروپس (سطر ٣٤) ، أرض أسرة اريخثيوس (سطر ١٥١) ، كلها إشارات أسطورية إلى مدينة أثينا . راجع حواشي ايون ، حاشية رقم ١٣ ، ١٦ ، ٥٢ ، ص ٢٧٢ ، ٢٧٦) .

١٠- صخرة پالأس (= الأكروبوليس).

١١- فايدرا "المسكينة" . يقصد يوريبيديس هنا أن يوضح كيف أن أفروديتي لاتقصد عقاب فايدرا لكنها تريد أن تنتقم من هيبولوتوس . راجع أيضا سطر ٤٨ - ٥٠ حيث يبدو واضحاً أن عقاب فايدرا ليس إلا وسيلة للانتقام من هيبولوتوس . لكن ماهو جدير بالذكر أن أفروديتي لاتحس بالشفقة نحو فايدرا ولاتشعر بتأنيب الضمير وهي تدمرها دون ذنب ، لا لشيء سوى الانتقام من هيبولوتوس . إنها لاتختلف عن أرتميس في ذلك (راجع سطر ١٤٢٠-١٤٢٢).

١٢- تبرير لخروج الربة أفروديتي ومغادرتها للمسرح .

١٣- يدخل هيبولوتوس مع مجموعة من الأتباع فور انتهاء أفروديتي من إلقاء البرولوج ، تماماً كما يدخل إيون مع مجموعة من الأتباع بعد انتهاء هرميس من إلقاء البرولوج (إيون ، سطر ٨٢).

١٤- يشبه البرولوج هنا مثيله في مسرحية إيون . (١) يتكون من جزأين : الأول تلقيه شخصية مقدسه (هرميس في إيون ، أفروديتي في هيبولوتوس) ، والثاني تلقيه الشخصية الرئيسية في المسرحية (إيون ، هيبولوتوس) . (٢) موضوع حديث الشخصية التي تلقي الجزء الأول من البرولوج ينصب رأساً على الشخصية التي تلقي الجزء الثاني (هرميس يتحدث عن مصير إيون ، أفروديتي تتحدث عن مصير هيبولوتوس). (٣) الشخصية التي تلقي الجزء الأول تختفي ولاتظهر بعد ذلك أثناء العرض بينما تظهر الشخصية التي تلقي الجزء الثاني بعدها مباشرة وتستولي على اهتمام المتفرج طول العرض (راجع أيضا حواشي عابدات باخوس ، حاشية رقم ٤٠ ، ص ١٨٥) .

١٥- لقب من ألقاب الربة أرتميس " الجميلة " أو "فائقة الجمال " ، هنا (سطر ٦٥) وبعد عدة سطور (سطر ٧٠-٧١) ؛ أنظر أيضا أيسخولوس ، أجاممنون ، ١٤٠ . لكنه كان لقب من ألقاب الربة أفروديتي

أيضا ؛ ألكمان ، شذرة رقم ٦٦ (طبعة ديل) ؛ أريستو فانيس ، أهل أخارناى ، سطر ٩٨٩ ؛ يوريبيديس، شذرة رقم ٧٨١ ، سطر ١٩ ؛ إيفيجينيا فى أوليس ، سطر ٥٥٣ ؛ هيلينى ، سطر ١٣٤٨ ؛ ثيوكريتوس ، ٣ ، ٤٦ .

١٦- دائماً يكون المكان المقدس محرّما ارتياده على البشر ، إذ أنه يكون موقوفاً للآلهة . لكن ليس محرّماً على البشر فى حالة واحدة : أن يكون ارتياده من أجل الإله صاحب المكان أو تكريماً له . هنا جمع هيبولوتوس زهورا ليصنع منها إكليلاً يقدمه للربة أرتميس ، لذلك ليس محرماً عليه أن يجمع الزهور من مكان موقوف للربة أرتميس . والمقصود بالسلاح هنا الأدوات التى يستخدمها المزارعون فى قطع الأعشاب والمزروعات .

١٧- بينما ينطق بهذه الكلمات يضع هيبولوتوس الإكليل فوق رأس تمثال أرتميس الموجود فى أحد جوانب المسرح والذى يكون ذا شعر ذهبى اللون .

١٨- تؤكد أقوال هيبولوتوس هنا ماسبق أن قالته أفروديتى من قبل (سطر ١٧-١٩).

١٩- تابع عجوز يتابع تكريم هيبولوتوس للربة أرتميس وتجاهله للربة أفروديتى . يريد التابع أن يسدى النصح لسيده المتعجرف . لذلك يبدأ التابع بهذه الكلمات التى تلمّح إلى وجود فارق كبير بين الآلهة والبشر. تعنى كلماته أن على الفرد أن يفرّق بين معاملته للبشر ومعاملته للآلهة . إنه تحذير مقنّع من التابع العجوز المحنّك إلى الفتى الغرّير المتعجرف (أنظر حاشية رقم ٢١ أدناه).

٢٠- فى إجابة هيبولوتوس لباقة ، لكن فيها أيضا إهانة للربة أفروديتى . إنه يعترف بهاريّة - وهذا أضعف الإيمان - ، لكنه لايريد الارتباط بها ، لأنه شخص عفيف . ألا يعنى ذلك أن العفّة تتنافى مع صفات أفروديتى !!

٢١- التابع العجوز عبد لايستطيع أن يحذر سيده تحذيراً صريحاً . لذلك فإن هذا البيت يعنى أن التابع العجوز يرى أن هيبولوتوس سوف لايكون سعيداً ، وسوف لايقضى حياته فى سعادة مادام يعامل أفروديتى هذه المعاملة السيئة .

٢٢- أراد التابع العجوز أن ينهى بكلماته الأخيرة (سطر ١٠٥) الحوار بينه وبين هيبولوتوس ، لكن كلماته كان لها تأثير عكسى . أثارت كلماته هيبولوتوس فبدأ يوجه الاتهام صراحة إلى أفروديتى (سطر ١٠٦) بعد أن كان متحفظًا فى حديثه (أنظر حاشية رقم ٢٠ أعلاه) . نفس الاتهام سبق أن وجهه بنثيوس إلى الإله ديونوسوس (راجع حواشى عابدات باخوس ، حاشية رقم ٤١ ص١٨٥) . ثم نلاحظ أيضا أن هيبولوتوس لايلتفت إلى التابع العجوز بعد ذلك ، بل يوجّه حديثه إلى أتباعه الآخرين . وقبل أن يرحل هيبولوتوس يوجه كلماته الأخيرة إلى التابع ، لكنها كلمات مليئة بالتهكم والاستخفاف والإهانة له وللربة أفروديتى .

٢٣- فى هذه الأبيات القليلة (سطور ١١٤- ١٢٠) يضع يوريبيديس التابع العجوز فى مقابلة مع هيبولوتوس الشاب . هيبولوتوس يحتقر أفروديتى ، والتابع يبجّلها ؛ هيبولوتوس يتهكم على التابع ويسىء معاملته ، والتابع يسدى النصح إليه ويرجو الربة أن تعفو عنه . إنها مقابلة بين تهور الشباب واندفاعه وحكمة الشيوخ واعتدالهم .

٢٤- البارودوس أو دخول الكورس (سطر ١٢١ -١٦٩) . عن دخول الكورس الإغريقى إلى الأوركسترا فى بداية العرض راجع حواشى عابدات باخوس ، حاشية رقم ١٥ ، ص ١٨١ . يتكون الكورس من نساء فاضلات من مدينة تروزن (سطر ٧١٠) ، متزوجات ولهن أطفال (سطر ١٦٥ ومابعده) ، حضرن خصيصا للاطمئنان على صحة فايدرا - وإن كان ذلك يُفهم ضمناً وليس صراحة - بعد أن سمعن عن مرضها (سطر ١٣٠ ومابعده).موضوع الأغنية يدور أساساً حول مرض فايدرا وأسبابه المحتملة : أين سمعن نبأ مرضها وكيف (سطر ١٢١- ١٣٠) ، كيف تتصرّف فايدرا أثناء مرضها (١٣١-١٤٠) ، أسباب مرضها : هل هو لغضب إله منها (١٤١-١٤٤) ، أم لخطيئة ارتكبتها فى حق الربة أرتميس (١٤٥-١٥٠) ، أم بسبب الغيرة على زوجها (١٥١-١٥٤) ، أم لنبأ سّيء سمعته عن وطنها (١٥٥-١٦٠) ، أم أنها تنتظر مولوداً (١٦١-١٦٩) ، ثم أخيراً تقديم لشخصية المربية (١٧٠-١٧٥).

٢٥- هنا يظهر يوريبيديس ككاتب مسرحى واقعى . راجع المقدمة ص ٢٧ .

٢٦- أغنية الكورس فى هذه المسرحية تكمل ماجاء فى البرولوج وتمهد لما يأتى فى المشهد التالى . إنها تؤكد ماقالته أفروديتى من أنها سوف تجعل فايدرا أداة للانتقام من هيبولوتوس . لايقول الكورس ذلك ، بل إنه لايعرفه ، لكن المتفرج يفهمه بسهولة بالغة . من ناحية أخرى يصف الكورس مرض فايدرا والآلام التى تقاسيها ، وبذلك يمهد للمشهد التالى (سطر ١٧٦ ومابعده) . لكن الكورس يشرح أيضا أن سبب مرض فايدرا لايعلمه أحد ، وهذا ماتؤكده المربية العجوز فيما بعد (سطر ٢٧١).

٢٧- هنا يستعرض الكورس (سطر ١٣٩-١٦٩) الأسباب المحتملة لمرض فايدرا . يحدث ما يشبه ذلك تقريباً عند سوفوكليس حيث يستعرض الكورس الأسباب المحتملة لجنون أياس (أياس ، ١٧٢-١٨١)، أو حيث يستعرض بعض الاحتمالات التى تتعلق بشخصية والدىْ أوديب (أوديب ملكاً ، سطر ١٠٩٨ ومابعده).

٢٨- إعتقد الاغريق أن روحاً مقدسة قد تلبس جسد واحد من البشر فتسبب له الجنون أو تصيبه بعلة من العلل : هيكاتى والربة الأم (هيبوكراتيس ، عن الأمراض الإلهية ،١) ؛ پان (ميديا ، ١١٧٢ ؛ ريسوس، ٣٦) ؛ الكوروباتيس (شروح كوميديا الزنانير لأريستوفانيس ، سطر ٨). راجع أيضا رأى دودز فى .Dodds, The Greeks And the Irrational ,pp. 77 sqq.

٢٩- ديكتونّا هى المماثل الكريتى للربة أرتميس ، وكثيراً ما تماثل الربة أرتميس فى المسرحيات الإغريقية؛ هنا : سطر ١٤٦ ، سطر ١١٣٠ ؛ إيفيجينيا بين التاوريين ، سطر ١٢٦ ومابعده ؛ أريستوفانيس، الضفادع ، سطر ١٣٥٩ . إرتبطت أرتميس بالصيد والوحوش الضارية : هوميروس ، الإلياذة، أنشودة ٢١ ، سطر ٤٧٠ ؛ أناكريون ، شذرة رقم ١ (طبعة ديل) . ربما يذكر يوريبيديس أرتميس بمفردها لما لها من أهمية فى هذه المسرحية .

٣٠- البحر الواسع هنا هو بحيرة ليمناى Λιμναι ، وهى بحيرة قديمة كانت ترتادها أيضا الربة أرتميس، أنظر أيضا سطر ٢٢٨ ، سطر ١١٣٣ ؛ باوسانياس ، ٢ ، ٣٠ ، ٧ . راجع أيضا Farnell, Cults of the Greek States, vol. II, pp. 558 sqq.

٣١- أسرة اريختيوس هى الأسرة الحاكمة فى أثينا (راجع حواشى إيون ، حاشية رقم ١٦ ص ٢٧٢) . عميد أسرة اريختيوس هو الملك ثسيوس زوج فايدرا .

٣٢- إعتقد الإغريق أن الربة أرتميس قادرة على مساعدة المرأة أثناء الوضع ، كما اعتقدوا أيضا أن الربة إيليثيا كانت تقوم أحياناً بنفس المهمة . راجع حواشى إيون ، حاشية رقم ٧٣ ص٢٧٨) .

٣٤- هنا يقدم الكورس شخصية المربية العجوز إلى المتفرجين ، لكنه لايقدم شخصية فايدرا ، إذ أن المتفرجين يعرفون الآن الكثير عن شخصية فايدرا .

٣٥- وحدة المكان تقليد مسرحى كان يلتزم به الكاتب التراجيدى الإغريقى . لذا ، لكى تظهر فايدرا أمام المشاهدين ، كان عليها أن تخرج من القصر بالرغم من مرضها وإعيائها الشديد . هنا يبرر يوريبيديس ظهور فايدرا تبريراً مقنعاً ، وفى نفس الوقت يؤكد سوء حالتها النفسية ، كما يلفت النظر أيضا إلى ضيق المربية وعدم رضائها عن تصرفات فايدرا . هكذا يضرب المؤلف أكثر من عصفور بحجر واحد .

٣٦- يرى بعض النقاد حذف السطور ١٩١-١٩٧ من النص الأصلى . إذ يرون تناقضاً بين معانيها ومعانى الفقرة التى قبلها . لكن هذا التناقض مقصود من المؤلف . فبالرغم من أن حياتنا كلها متاعب لكننا نحب الحياة ونجاهد من أجل البقاء . هذه هى أفكار يوريبيديس الفيلسوف والتى تنطق بها شخصيات عادية غير مثقفة مثل المربية . راجع حاشية رقم ٦١ أدناه .

٣٧- أدى التوتر العصبى والجوع إلى هذيان عند فايدرا . لذلك فإنها تهذى ، تنطق بمكنون صدرها دون أن تدرى . من هنا جاء استنكار المربية لما تقوله الملكة . لايليق بملكة وقورة أن ترغب فى القيام بهذه الأعمال (سطور ٢٠٨-٢١١، ٢١٥-٢٢٢).

٣٨- لم تستطع المربية حتى الآن أن تدرك مغزى الكلمات التى تنطق بها فايدرا ، لكن المتفرج قادر على إدراكها منذ أول لحظة .

٣٩- تحاول المربية أن تجد سبباً لعلة فايدرا ، السبب الذى تفكّر فيه المربية هنا هو أحد الأسباب التى سبق أن فكرت فيها نساء الكورس من قبل (سطر ١٤١-١٤٤).

٤٠- آراء فلسفية وتأملات عميقة تعبر عنها المربية العجوز فى خطابها القصير (سطر ٢٥٠-٢٦٦) . أنظر حاشية رقم ٦١ أدناه .

٤١- من أجل هذا جاءت نساء الكورس . راجع حاشية رقم ٢٤ أعلاه .

٤٢- ثسيوس خارج البلاد ، حيلة مسرحية لكى يستقيم الحدث . أين ذهب ثسيوس ؟ ذهب إلى مقر النبوءة (سطر ٧٩٠ ومابعده) . لكن يوريبيديس لايفصح عن سبب ذهابه ، إذ أنها نقطة فرعية قد تجعل الحدث الدرامى يتشعب فيضعف .

٤٣- وسيلة درامية ناجحة لإشراك الكورس فى الحدث حتى لايظهر عنصراً تقليديا معرقلاً له . هناك وسائل مشابهة فى مسرحية إيون (تهديد الكورس) ومسرحية عابدات باخوس (اشتراك الكورس والشخصية الرئيسية فى المصير) . راجع المقدمة ص ٤٢ .

٤٤- إن المربية هنا "تلقى بآخر ورقة فى يدها" بعد أن فشلت كل محاولتها لإخراج فايدرا عن صمتها . يجب أن تحيا فايدرا من أجل أطفالها . فلو ماتت فسوف يتحول حكم أثينا إلى ابن زوجها الذى لاحق له فى الحكم . إذ أنه "ابن سفاح" . والمقصود هنا بابن سفاح هو أن هيبولوتوس كان ابناً غير شرعى ، إذ أن ثسيوس لم يتزوج من هيبولوتى الأمازونية بل اتخذها عشيقةً له وأنجب منها هيبولوتوس .

٤٥- يعتقد بعض النقاد أن المربية كانت تعرف منذ البداية سبب علة فايدرا ، وأنها حاولت أن تستدرجها أمام نساء الكورس والمشاهدين . لكن هذا الرأى مردود ، إذ أنه يقلل من شأن فايدرا ويضعف أحداث المسرحية فيما بعد . إن ماتنطق به المربية الآن ليس إلا عبارات تحاول عن طريقها إخراج فايدرا عن صمتها (راجع أيضا الحاشية السابقة وحاشية رقم ٤٧ و٥١ أدناه) . كما أن الحوار بين فايدرا والمربية فيما بعد(سطر ٣١٣ ومابعده) يؤكد جهل فايدرا بحقيقة الأمر .

٤٦- فقرة من الحوار الساخن Stichomythia راجع حواشى عابدات باخوس ، حاشية رقم ٨٣ ، ص١٩٢ .

٤٧- يستخدم يوريبيديس هنا (سطر ٣١٩) كلمة φιλos وتعنى صديق أو عزيز أو محب . وبالتالى يتبادر على الفور إلى ذهن المربية ثسيوس (سطر٣٢٠) ، إذ أنه أقرب الناس إلى فايدرا فى نظر المربية . ولعل ذلك يؤكد عدم معرفة المربية بحقيقة مشاعر فايدرا .

٤٨- تجيب المربية على الجزء الأخير فقط من سؤال فايدرا (سطر ٣٢٥). إن فايدرا فى هذيانها واضطرابها لاتستبعد استخدام القوة من ناحية المربية . لكن المربية تقصد استجداء فايدرا والضراعة إليها كى تفصح عن سبب علّتها (سطر ٣٢٦).

٤٩- هنا تصبح فايدرا عاجزة عن المقاومة ، لذلك تتوقف عن مواصلة الحوار المنطقى وتلجأ إلى اصدار الأوامر لإنهاء الحوار (راجع حواشى إيون ، حاشية رقم ١٨٤ ، ص ٢٩٠) . لكن المربية تنتهز فرصة ضعف فايدرا وعدم قدرتها على المقاومة وتحاول أن تنتزع منها اعترافاً (سطر ٣٣٤) .

٥٠- تراوغ فايدرا لكنها لاتصمد فى المراوغة فتبدأ فى التمهيد للاعتراف . إنها تلمّح إلى والدتها باسيفاى التى عشقت الثور مينوتاوروس (سطر ٣٣٧-٣٣٨) ، وإلى شقيقتها أريادنى التى هجرت الإله ديونوسوس وعشقت الملك ثسيوس - قبل أن يتزوج شقيقتها فايدرا - (سطر ٣٣٩) ، ثم تذكر نفسها (سطر ٣٤١) - التعسة الثالثة فى قائمة أسرتها التى مزّقها الحب المحرَّم .

٥١- تحجم فايدرا عن النطق باسم هيبولوتوس وتطلب من المربية أن تنطق به (سطر ٣٤٥) ، لكن ذلك لايحدث إلا فى سطر ٣٥٢ بعض أن تصبح الفكرة واضحة تماماً فى ذهن المربية .

٥٢- بعد سطر ٣٦١ مباشرة تنهار المربية ولاتستطيع مواصلة الحديث . لذا فإن الكورس يبدأ فى الحديث. وظيفة هذه الفقرة التى يلقيها الكورس (سطر ٣٦٢-٣٧٢) هى كسر حدّة التوتر الشديد الذى نتج عن المشهد السابق والتمهيد لخطاب فايدرا فيما بعد (سطر ٣٧٣-٤٣٠).

٥٣- ربما من الأنسب أن يتبادل أفراد الكورس النطق بهذه الأبيات - بالرغم من أن بعض النقاد لهم رأى مخالف .

٥٤- أثارت هذه الفقرة نقاشاً حاداً بين النقاد والدارسين . يرى أغلبهم أن يوريبيديس ينقد - على لسان فايدرا - رأى سقراط فى الخير والشر ، حيث يقول سقراط إن إتيان الشر نتيجة لجهل الانسان بطبيعة كل من الخير والشر . تابع جزءاً من هذه المناقشة فى: Dodds, The Greeks And the Irrational , pp. 186 sqq.; Barrett, Hippolytus, pp. 228.

٥٥- فى هذا الخطاب يبدو بوضوح مدى تأثير العصر على يوريبيديس . فالحركة الفكرية والتأمل العميق فى الحياة والتفكير المتواصل لمعرفة أسرارها ، كل ذلك يبدو واضحاً فى حديث فايدرا . إنها " تقضى ساعات طويلة من الليل تفكر " (سطر ٣٧٥) لكنها لم تستطع أن تصل إلى علاج (سطر ٣٨٩). راجع حاشية رقم ٦١ أدناه .

٥٦- تفكير فايدرا منظّم للغاية : حاولت الكتمان (سطر ٣٩٢-٣٩٧) ، حاولت ضبط النفس (٣٩٨-٣٩٩) ، لما لم تستطع الكتمان وضبط النفس قررت أن تموت (٤٠٠-٤٠٢) لأنها تحتقر التظاهر بالعفة وإتيان الخيانة سراً (٤١٣-٤١٨) ، لهذا فضلت الموت حتى لاينكشف أمرها فتجلب العار على زوجها وأطفالها (٤١٩-٤٢٥) . بذلك تثبت فايدرا أنها ذات تفكير سليم وأنها لاتريد أن تقدم على فعل الشر (٤٢٦-٤٣٠) .

٥٧- كانت الحرية فى أثينا تتطلب المساواة بين الأفراد الأحرار . أما إذا أحسّ المرء أنه أقل شأنا من زملائه فإن ذلك الاحساس سوف يشعره بعقدة النقص فيعقد لسانه ويسلبه حريته . راجع أيضا إيون ، سطر ٦٧٤ ومابعده : الفينيقيات ، سطر ٣٩٠ ومابعده .

٥٨- تعليق تقليدى من تعليقات الكورس (سطرى ٤٣١-٤٣٢) فى التراجيديا الاغريقية . راجع حواشى إيون ، حاشية رقم ٦٤ ص ٢٧٧ .

٥٩- هنا تعود المربية إلى صوابها (راجع حاشية رقم ٥٢ أعلاه) وتقرر إنقاذ سيدتها : أولاً بالقول (سطر ٤٣٣ ومابعده) وثانيا بالفعل (سطر ٥٢١ ومابعده). مجمل قول المربية (٤٣٣-٤٨١) هو أن الحب شيء طبيعى ، يسيطر على المرء ، وعلى المرء ألا يقاومه ، وإلا فمصير المرء الفناء والدمار . نتيجة لهذه الأفكار التى تعتنقها المربية سوف تتوالى أحداث المسرحية بعد ذلك .

٦٠- كوبريس (سطر ٤٤٧) هى أفروديتى . هنا يماثل يوريبيديس أفروديتى بالحب Eros . إذ أن الحب - طبقاً للأساطير الإغريقية - هو أحد المكونات الأساسية للكون (أنظر كتابنا أساطير إغريقية ، الجزء الأول، ص ٦٧ ؛ أنظر أيضا هيسيودوس ، أنساب الآلهة ، سطر ١١٦ ومابعده ؛ بارمينيديس ، شذرة رقم ٢٨ أ ، سطر ١٣ ؛ قارن أريستوفانيس ، الطيور ، سطر ٦٩٣ ومابعده .

٦١- لعله شيء غير عادى أن تشير المربية العجوز التى لاتعرف القراءة أو الكتابة إلى المؤلفات والكتب التى تتناول أساطير الاغريق . إن مثل هذه الفقرات تعكس ثقافة يوريبيديس الواسعة وتؤكد ماقيل عن مكتبته النادرة والكهف الذى كان يقضى فيه ساعات طويلة يقرأ ويتأمل . وإن ذلك فى نفس الوقت سبباً فى اتهام يوريبيديس بعدم تناسب شخصياته المسرحية مع ماتنطق به . راجع المقدمة ص ٧٥ .

٦٢- عن حب زيوس لسميلى راجع حواشى عابدات باخوس ، حاشية رقم ٥ ، ص ١٧٩ .

٦٣- هِيُوس Eως هى ربة الفجر . كان الحب هو سبب اختطاف ربة الفجر لشاب وسيم يدعى كيفالوس (وإن اختلفت الأساطير الإغريقية حول اسم الشاب : تيثونوس ، أو كليتوس ، أو أوريون).

٦٤- يحاول ثسيوس أن يثنى هيراكليس عن الانتحار بطريقة مماثلة ؛ أنظر جنون هيراكليس ، سطر ١٣١٨ ومابعده .

٦٥- مادام الحب قوة إلهية مفروضة على كل من البشر والآلهة على حدٍ سواء ، وما دامت الآلهة تخضع للحب ، فإن مقاومة البشر للحب هى الغرور أو الغطرسة أو العجرفة بعينها . هذا هو منطق المربية العجوز ، وبناء عليه سوف تنفّذ خطتها للدفاع عن سيدتها فايدرا .

٦٦- قد يظن البعض أن المربية لديها نوع معين من أنواع الدواء أو السحر كما يفُهم من سطر ٤٧٧ وسطر ٥٠٩ لكن الحقيقة عكس ذلك (أنظر سطر ٥١٧) . إذ أن هدف المربية هو القضاء على القلق النفسى الذى تعانيه فايدرا .

٦٧- إستنفذت المربية العجوز كل أساليب الإقناع العقلى ، لذا نجدها هنا تلجأ إلى الاقناع الحسّى : إن فايدرا ليست بحاجة إلى كلمات مُنَمّقَة لشفاء علّتها ، بل إنها بحاجة إلى "رجل" . فالرجل هو الشفاء العاجل والأكيد فى مثل حالتها . فى السطور التالية يبلغ الصراع أشدّه وعند نهاية المشهد يشعر المتفرج بخطورة الموقف ، لكنه يعرف مقدماً رأى المربية وما سوف تقدم عليه من تصرفات (أنظر على وجه الخصوص سطر ٥٢١).

٦٨- مرحلة أخرى من مراحل الضعف الذى أصبحت تعانيه فايدرا . لقد بدأت مقاومتها تنهار منذ سطر ٣٣٣ (راجع حاشية رقم ٤٩ أعلاه) ، وهنا (سطر ٤٩٨-٤٩٩) تنهار مقاومتها نهائيا وتصبح على وشك أن تخضع للأمر الواقع .

٦٩- الأغنية الأولى للكورس (٥٢٥-٥٦٤) يغنيها الكورس بينما توجد فايدرا على المسرح . موضوع الأغنية هو الحب (إروس) . تنقسم الأغنية إلى جزأين : الأول (٥٢٥-٥٤٤) عن قوته وعنفوانه بوجه عام ، والثانى (٥٤٥-٥٦٤) عن امرأتين (سميلى وإيولى) دمّرهما الحب .

٧٠- واضح من هذا الجزء (٥٢٥-٥٤٤) أن الكورس يشير إلى قوة الحب التى لايمكن مقاومتها والتى تؤدى فى النهاية إلى مصير مشئوم .

٧١- ابن ألكمينى هو هيراكليس وعشيقته هى إيولى ابنة ملك أويخاليا . راجع تراجيديا نساء تراخيس لسوفوكليس لمعرفة المصير المشئوم الذى لاقاه كل من هيراكليس وإيولى .

٧٢- راجع حواشى عابدات باخوس ، حاشية رقم ٣ ، ٤ ص ١٧٩ .

٧٣- والدة باخوس هى سميلى التى صرعتها صاعقة برقية بسبب حب زيوس لها (راجع حواشى عابدات باخوس ، حاشية رقم ٥ ص ١٧٩) فيما يتعلق بمولد باخوس راجع أيضا حواشى عابدات باخوس ، حاشية رقم ٢٣ ص ١٨٣ .

٧٤- هكذا ينهى الكورس أغنيته (سطر ٥٦٣-٥٦٤). واضح من معانى أغنية الكورس بوجه عام أن الشاعر يمهد لوقوع الكارثة .

٧٥- لم يكن الكورس قادراً على مغادرة الأوركسترا أثناء العرض ، لذلك كان على يوريبيديس أن يلجأ إلى هذه الوسيلة الدرامية .

٧٦- لاتشك فايدرا فى إخلاص المربية ، لكنها أصبحت الآن تشك فى قدرتها على التصرّف السليم .

٧٧- مازالت فايدرا أمام المتفرجين منذ أن ظهرت لأول مرة منذ سطر ١٧٦ . عندما تشعر بخروج هيبولوتوس من القصر تنزوى مرتبكة مرتعدة وتظل قابعة حتى تبدأ حديثها مع المربية سطر ٦٦٩ ومابعده . أما الكورس فإنه يظل صامتاً أيضا وربما لايلاحظ هيبولوتوس وجوده على الإطلاق .

٧٨- غالباً ماتناجى شخصية ثائرة غاضبةً ظاهرةً من الظواهر الطبيعية أمام المتفرجين (أنظر هنا سطر ٦٠١ ، سطر ٦٧٢ ؛ الكترا ، ٨٦٦ ؛ إيون ، ١٤٤٥ ؛ ميديا ، ١٤٨ ؛ الفينيقيات ، ١٢٩٠ ؛ أيسخولوس، بروميثيوس ، ٨٨ ومابعده ؛ سوفوكليس ، الكترا ، ٨٦ ومابعده) . ربما يلجأ الشاعر التراجيدى إلى ذلك لتبرير نظم خطاب منفرد تلقيه الشخصية . لكن ربما يوجد مبرر آخر . إن هيبولوتوس يشعر باختناق شديد من هول الصدمة ويحاول أن يترك الهواء المدنّس داخل القصر فيخرج لضوء الشمس القادر على تطهير نفسه من الدنس .

٧٩- واضح من هذا البيت (٦١١) والبيت الذى يليه (٦١٢) كما هو واضح أيضا من بيت ٦٥٧ أن المربية قد أخذت على هيبولوتوس عهداً بألاّ يبوح بسّر فايدرا لأحد حتى لوالده ثسيوس . إن هذا العهد مهم

للغاية إذ أن هيبولوتوس سوف لايعلن الحقيقة لوالده ثسيوس ، أى أنه سوف لايدافع عن نفسه مما سيؤدى به إلى مصير مشئوم .

٨٠- سمعت فايدرا هيبولوتوس وهو ينطق بهذا البيت (٦١٢) فاعتقدت أن هيبولوتوس سوف يروى الحقيقة إلى والده ثسيوس (قارن ٦٨٨-٦٩٢) . لذلك كان عليها أن تغيِّر من خطتها ، فقررت أن تتهم هيبولوتوس باغتصابها . أدى ذلك إلى مصير هيبولوتوس المشئوم . من ناحية أخرى استغل أعداء يوريبيديس هذا البيت استغلالاً سيئا ضد يوريبيديس . أنظر أريستوفانيس ، النساء فى عيد الثسموفوريا ، ٢٧٥ ؛ الضفادع ، ١٠١ ، ١٤٧١ ؛ أرسطو ، الخطابة ، ١٤١٦ أ .

٨١- يعتبر بعض النقاد القدامى أن هذا الخطاب (سطر ٦١٦ ومابعده) هو أشد هجوم شَنَّه يوريبيديس على المرأة . لقد استغله هؤلاء النقاد فاتهموا يوريبيديس بأنه عدو لدود للمرأة . راجع المقدمة ص ٤٤ .

٨٢- يرى أغلب النقاد والناشرين حذف البيتين ٦٢٥ و٦٢٦ . وقد فضَّلنا حذفهما من الترجمة العربية لأنهما غير متناسقين مع سياق حديث هيبولوتوس .

٨٣- هنا مبالغة ملحوظة من جانب هيبولوتوس : فوالد العروس يدفع للعريس صداقاً لا ليكرِّم ابنته بل ليتخلَّص منها ويخلو منزله من مساوئها !!!

٨٤- يرى أغلب النقاد والناشرين حذف الأبيات من ٦٣٤ إلى ٦٣٧ . وقد فضلنا حذفها من الترجمة العربية (راجع حاشية رقم ٨٢ أعلاه).

٨٥- لا أعتقد أن ذلك هو رأى يوريبيديس ، بل إنه رأى هيبولوتوس ، الشاب المندفع المتهور الشاتر الذى يكره المرأة ويتحاشاها .

٨٦- من الأبيات ٦٥٦-٦٦٠ يفهم المتفرجون بوضوح أن هيبولوتوس سوف لايفضح أمر فايدرا أمام والده ثسيوس . لكن إهانته لفايدرا ومربيتها وتهديده لهما قبل رحيله (٦٦١-٦٦٨) وإفشاءه السِّر أمام نساء الكورس (سطر ٦٥١-٦٥٢) كل ذلك يجعل فايدرا لاتأمن جانب هيبولوتوس . راجع أيضا حاشية رقم ٧٩ ، ٨٠ أعلاه .

٨٧- لعل هذين البيتين يوجزان إيجازاً شديداً ما وصلت إليه فايدرا من يأس . إن تعليق الكورس يتفق تماماً مع مانطقت به فايدرا من قبل (٦٦٩-٦٧٩) بل إنه يلفت نظرها إلى حجم الكارثة فتنفجر غاضبة تلعن المربية التى كانت السبب فى ذلك (سطر ٦٨٢ ومابعده).

٨٨- زيوس والد مينوس ملك كريت ، ومينوس هو والد فايدرا .

٨٩- راجع حاشية رقم ٨٠ أعلاه .

٩٠- هنا تظهر المربية لباقة وتعتذر بطريقة دبلوماسية قد لاتتناسب مع ثقافة المربية ومستواها الاجتماعى . راجع حاشية رقم ٦١ أعلاه .

٩١- هنا تتوجه فايدرا إلى بنات الكورس بالرجاء حتى لايفشين حقيقة أمرها (٧١٠-٧١٢). يوافق الكورس على ذلك ويربط نفسه بوعد (٧١٣-٧١٤) . وفعلاً لايفشى الكورس السر ، ويكون بذلك سبباً فى هلاك هيبولوتوس . قارن سلوك الكورس فى مسرحية إيون (حواشى إيون ، حواشى رقم ١٠٣ ، ١٠٧ ، ١١٤ ص ص ٢٨١، ٢٨٢ ، ٢٨٣ ، راجع أيضا المقدمة ص ٤٢) .

٩٢- الأغنية الثانية للكورس (٧٣٢-٧٧٥) . تنقسم الأغنية إلى جزأين : الأول (٧٣٢-٧٥١) أنشودة هروب (راجع حواشى إيون ، حاشية رقم ٧٣ ، ص ١٩١) ، والثانى إشارة مباشرة إلى زواج فايدرا من ثسيوس ومصيرها المشئوم .

٩٣- أدرياس هو خليج فينيسيا بالقرب من مصب البو (وهو ما كان يسمى بنهر إريدانوس) حيث سقط البطل فايتون ميتاً وحزنت عليه شقيقاته الهيلياديس Heliades وتحوّلن إلى نوع من أنواع الطيور . الكورس هنا يرغب فى الهروب إلى المنطقة الغربية (أنظر الحاشية التالية) .

٩٤- الإشارة هنا إلى المنطقة القريبة من " أعمدة هيراكليس" حيث توجد حديقة هيرا المقدسة التى تنمو فيها التفاحات الذهبية والتى تحرسها الهسبيريديات . هناك تمّ زواج هيرا وزيوس ، هناك استطاع هيراكليس أن يحصل على التفاحات الذهبية بعد أن أرغم نريوس "سيد البركة الداكنة" على مساعدته ، وأقنع أطلس أيضا بأن يوافق على معاونته فى أداء هذه المهمة الصعبة . راجع كتابنا أساطير اغريقية ، الجزء الأول ، ص ٢٢٤ ومابعده) . إن الكورس يود أن يهرب إلى المنطقة الغربية ، أن يهرب أولاً إلى أدرياس وإريدانوس ثم يصل إلى أرض الهسبيريديات .إنها الرغبة فى الهروب من الواقع عندما يسيطر اليأس على الانسان ويغادره الأمل . راجع حواشى عابدات باخوس ، حاشية رقم ٧٣ ص ١٩١ .

٩٥- كانت رحلة فايدرا مشئومة سواء عند رحيلها من كريت أو وصولها إلى مونيخوس وهى ميناء أثينا فى عصور ماقبل التاريخ .

٩٦- صدق الكورس ما قالته له فايدرا فى سطر ٧٢٣ قبيل مغادرتها للمسرح . لكنه لم يعرف كيفية تنفيذ الانتحار . لكنه هنا يعرف الطريقة النسائية التقليدية للانتحار وهى الشنق .

٩٧- هنا ينتهى الجزء الأول من المسرحية بانتحار فايدرا . الفقرة من سطر ٧٧٦ إلى ٨٠٥ تفصل بين الجزأين . الهدف من نظم هذه الفقرة هو خلق تأثير بالغ على المتفرجين نتيجة لموت فايدرا ثم التمهيد لدخول الملك ثسيوس وبداية الجزء الثانى من المسرحية . يحدث مايشبه ذلك تقريباً فى تراجيديا أجاممنون لأيسخولوس حيث تأتى فقرة انتقالية (١٣٤٣-١٣٧١) بعد موت أجاممنون وقبيل ظهور كلوتمنسترا .

٩٨- قد يبدو الكورس هنا غير متعاطف إلى حد كبير مع فايدرا . لكنها التقاليد المسرحية عند الاغريق هى التى تجعل الكاتب المسرحى يلجأ إلى مثل هذه الحيل المسرحية . فالكورس لايستطيع أن يغادر الأوركسترا . راجع حاشية رقم ٧٥ أعلاه .

٩٩- اعتاد الكورس أو أية شخصية أخرى تقديم الشخصية التى تظهر لأول مرة . كما اعتادت أيضا أغلب الشخصيات عند ظهورها أن تتجاهل وجود أفراد الكورس لفترة معينة ، ثم توجه إليهم الحديث بعد ذلك . هنا يختلف الوضع تماماً . خرج يوريبيديس عن هذا التقليد . ربما يحدث ذلك للأسباب الآتية : الكورس مشغول بما يدور داخل القصر ، لذلك فإنه لم يلاحظ اقتراب ثسيوس ووصوله أمام النظارة . يسمع ثسيوس الصراخ داخل القصر فور اقترابه منه ، فلا يطيق صبراً ، فيتجه نحو الكورس بالحديث .

١٠٠- بتثيوس هو جد ثسيوس . راجع حاشية رقم ٤ أعلاه .

١٠١- يكذب الكورس فيدّعى أنه حضر تواً إلى القصر للعزاء لعلّه يفعل ذلك حتى يصبح قادراً على إنكار معرفته بحقيقة موضوع هيبولوتوس وفايدرا .

١٠٢- يرى أغلب النقاد والناشرين حذف البيت رقم ٨٢٥ إذ أنه لايتفق مع سياق النص الأصلى . وقد فضلنا حذفه فى الترجمة العربية أيضا .

١٠٣- هنا (سطور ٨٣٠-٨٣٣) يتردد نفس المعنى الذى ردده ثسيوس من قبل (سطر ٨٢٠) . إنه لايعرف سبباً محدداً لهذا البلاء . لكنه ربما يكون سبباً قديماً لايعرف مصدره أو أوانه .

١٠٤- تعزية شائعة ترد فى أكثر من مسرحية إغريقية : على سبيل المثال ألكستيس : سطر ٤١٧ ومابعده ؛ ميديا ، ١٠١٧ ومابعده .

١٠٥- هذه فرصة مواتية للكورس لكى يتحدث ، لكنه يصمت . لذلك يواصل ثسيوس الحديث .

١٠٦- هذا التعليق الذى يلقيه الكورس ربما يكون تمهيداً لما سيحدث من كوارث أخرى : كارثة هيبولوتوس . راجع أيضا كلمات الكورس فى سطر ٨٧٣ .

١٠٧- والد ثسيوس هنا هو بوسيدون ، وإن كان فى مصادر أخرى أيجيوس . من المحتمل أن بوسيدون يماثل أيجيوس فى بعض الروايات القديمة . كان بوسيدون قد وعد ولده ثسيوس بتلبية ثلاث دعوات له (أنظر سطر ١٣١٥) . فى سورة غضب يدعو ثسيوس والده لكى يلبى له إحدى الدعوات ، وهى القضاء على هيبولوتوس جزاء ما أقدم عليه من جريمة شنعاء .

١٠٨- لاينطق الكورس بهذه الكلمات (سطر ٨٩١-٨٩٢) بطريقة عشوائية ، لكنه يعلم أن هيبولوتوس برىء . وفى نفس الوقت لايستطيع الكورس أن ينطق بالحقيقة إذ أنه أخذ على نفسه عهداً بألا يفعل ذلك (سطر ٧١٣-٧١٤) بعد أن طلبت منه فايدرا ذلك (سطر ٧١٠-٧١٢) .

١٠٩- إن ثسيوس ليس واثقاً تماماً من أن والده بوسيدون سوف يلبى دعوته ويقضى على هيبولوتوس . لذلك فإنه يصدر حكمه على هيبولوتوس قبل أن يسمع دفاعه - والحكم فى هذه المرة هو النفى .

١١٠- أسرع هيبولوتوس ومعه بعض الأتباع (سطر ١٠٩٨) لمساعدة والده ثسيوس بعد أن سمع صرخاته أكثر من مرة (سطور ٨٠٦ ، ٨٥٦ ، ٨٧٤) . لكن ثسيوس يشيح بوجهه عن هيبولوتوس إذ أنه

يعتبره مجرماً دنساً وأن مجرد رؤية المجرم تدنّس الرائي (سطر ٩٤٦) . لذلك يتجاهل ثسيوس وجود هيبولوتوس ، ويتحدث عن جريمته بطريقة تلميحية وبصورة عامة (سطر ٩١٦ ومابعده ، ٩٢٥ ومابعده ، ٩٣٦ ومابعده) . لكن هيبولوتوس لايفهم مايقصده ثسيوس منذ البداية حتى سطر ٩٤٣ حيث يوجه ثسيوس حديثه الغاضب إلى هيبولوتوس .

١١١- هنا اكتشف هيبولوتوس أن والده ثسيوس غاضب منه ، لكنه لم يكتشف بعد سبب غضبه .

١١٢- تحمل كلمات ثسيوس معانى الاحتقار الشديد ، إن ثسيوس يرفض الاعتراف بأن هيبولوتوس يصاحب الآلهة . إذ أنه لو اعترف بذلك فسوف يلصق بالآلهة جرائم هيبولوتوس (٩٥٠-٩٥١).

١١٣- لم يكن هيبولوتوس واحداً من أتباع المذهب الأورفى كما يعتقد بعض النقاد . لكن ثسيوس يوجه إليه هذه الكلمات ساخراً منه محتقراً له . إذ أن الآثينيين المعاصرين ليوريبيديس كانوا ينتقدون حياة أصحاب المذهب الأورفى وكانوا يعتبرونهم أدعياء منافقين . من بين تعاليم المذهب الأورفى عدم تناول اللحوم والاكتفاء بالتغذية على كل ماهو نباتى . لكن توجيهات هيبولوتوس إلى أتباعه إثناء البرولوج (سطور ١٠٩-١١٠) تنفى تهمة الانتماء إلى المذهب الأورفى واتباع تعاليمه . زيادة فى السخرية وإمعاناً فى الإهانة فإن ثسيوس يتهم ولده هيبولوتوس بممارسة الشعائر الباخية . وربما كانت هناك علاقة بين المذهب الأورفى والشعائر الباخية .

١١٤- لايتيح ثسيوس فرصة لهيبولوتوس كى يدافع عن نفسه ، بل إنه يتحدث على لسان هيبولوتوس مدافعاً ثم يفنّد نقاط الدفاع . واضح أن الغضب قد استولى على ثسيوس منذ البداية فأفقده صوابه وأصدر حكمه على ولده مقدماً دون أن يترك له فرصة للدفاع عن نفسه .

١١٥- أين هذه المناقشات !! لقد تخيّل ثسيوس أن هيبولوتوس ناقشه ودافع عن نفسه .

١١٦- سبق أن وجّه ثسيوس دعاءً إلى بوسيدون كى يقضى على هيبولوتوس (سطر ٨٨٧-٨٩٠). لكن يبدو أن ثسيوس لم يكن واثقاً من أن بوسيدون سوف يلبى دعاءه ، لذا يصدر حكمه الآن على هيبولوتوس بالنفى .

١١٧- حين كان ثسيوس شاباً قام بأعمال شهدت ببطولته وجرأته وبطشه وجبروته . قتل سينيس Sinis وسكيرون Skiron (فيما يتعلق بالثانى أنظر الحاشية التالية) . عاش سينيس فى منطقة الإسثموس . كان سينيس ذا قوة خارقة ، لكنه كان يستخدمها فى القيام بأعمال شريرة . كان يمسك بقمة شجرة صنوبر عالية، ثم يهبط بها نحو الأرض ويصبح ساقها مقوساً على شكل نصف دائرة تقريباً . عندئذ يعترض طريق أحد المسافرين ويطلب منه المساعدة . فإذا أمسك المسافر البريء بقمة الشجرة تركها سينيس فجأة فترفع المسافر إلى أعلى وتلقى به بعيداً على الأرض صريعاً . قابل ثسيوس سينيس فصرعه ، وخلّص عابرى السبيل من شروره.

١١٨ - كان سكيرون يقف حيث ينحنى الطريق الساحلى حول الصخور الاسكيرونية المطلة على الشاطىء الغربى لميجارا . كان سكيرون يطلب من المسافر أن يقف على الشاطىء ويغسل رجليه . وفجأة يدفعه سيكرون بقدمه فى البحر فيغرق . صرع ثسيوس سكيرون وخلّص المسافرين من شروره .

١١٩ - تعليق من تعليقات الكورس التقليدية التى تفصل بين خطابين طويلين يذخر كل منهما بالانفعالات ويمتلىء بالتوتر .

١٢٠ - مقدمة خطابية بارعة (سطر ٩٨٣-٩٩١) فيها خصائص المقدمة الخطابية الناجحة يبدو هنا بوضوح تأثير الخطابة والخطباء على يوريبيديس .

١٢١ - دافع هيبولوتوس عن نفسه فى الجزء الأول من الخطاب (سطر ٩٩٤-١٠٠٨) دفاعاً عاطفياً قد لايحتاج إلى مايثبت صحة ماجاء فيه . إنه مخلص لأصدقائه كل الاخلاص ، إنه عفيف لم يمارس الجنس حتى لحظة حديثه . بالطبع مثل هذه النقاط لايمكن إثباتها بأدلة مادية أو منطقية . بعد ذلك ينتقل هيبولوتوس إلى محاولة الوصول إلى الأسباب التى قد تدفعه إلى الاعتداء على فايدرا . إما أنها فائقة الجمال فلم يستطع مقاومة جمالها (١٠٠٩-١٠١٠) أو لأنه طامع فى ثروة والده أو سلطانه (١٠١٠-١٠١١) . ثم يبدأ بعد ذلك فى الهجوم على السلطة والراغبين فيها (١٠١٢-١٠٢٠). لقد خلط هيبولوتوس بين الاغتصاب والإغراء . فكل ماقاله فى دفاعه يمكن أن يكون ذا تأثير فى حالة اتهامه باغراء فايدرا والسيطرة على مشاعرها ، أما فى حالة الاغتصاب فلا يجدى ما قاله على الاطلاق ، فالاغتصاب يحدث نتيجة نزوة حسية طارئة لاتخضع إلى منطق ولايتبعها هدف . عندما يحس هيبولوتوس أن كل ما قاله لايمكن أن يقدّم دليلاً على براءته يتذكرّ العهد الذى سبق أن قطعه على نفسه (راجع حاشية رقم ٧٩ أعلاه) فيرتبك ويختتم حديثه بطريقة غير مقنعة (سطر ١٠٢٥-١٠٣٥).

١٢٢ - يفكر الكورس فى العهد الذى أخذه على نفسه بألا يخبر ثسيوس بحقيقة أمر فايدرا (سطر ٧١٣-٧١٤) ، كما أنه يفكر فى العهد الذى أخذه هيبولوتوس على نفسه أيضا (٦٥٦-٦٥٨). لذلك فإنه يرى أن دفاع هيبولوتوس عن نفسه دفاع كاف - لا لشىء إلاّ لأنه أقسم بالآلهة !!

١٢٣ - لم يكن الموت عقاباً عند الاغريق بل علاجاً شافياً من العذاب والآلام . لذلك فإن ثسيوس يظن أن هيبولوتوس يريد بكلماته (١٠٤١-١٠٤٣) أن يبدّل عقوبة النفى بالإعدام . لذلك يرفض ثسيوس ذلك ، فالنفى شقاء والموت شفاء من الشقاء .

١٢٤ - هنا يصل الصراع إلى أقصى مراحله داخل نفس هيبولوتوس . إنه يشعر أنه موشك على الهلاك لامحالة . عليه الآن أن يختار بين أن يلقى مصيره المشئوم أو أن يحنث بعهده الذى قطعه على نفسه . إنه اختيار صعب دون شك . لذلك يضعف هيبولوتوس لفترة وجيزة (١٠٦٠) ثم يعود إلى صلابته مرة أخرى ويرفض الحنث بالعهد (١٠٦٣).

١٢٥- يدعو هيبولوتوس " القاعات" (سطر ١٠٧٤) أن تنطق وتشهد ببراءته . لكن ثسيوس يصف القاعات بأنها "شهود بكْم" (سطر ٧٦ ١) . بالنسبة للمتفرجين ، ليست القاعات سوى رمز للكورس ؛ إن نساء الكورس يشاهدن هلاك هيبولوتوس ويعلمن علم اليقين ببراءته . أَلَيْسَتْ "القاعات" هنا سوى أفراد الكورس اللائى يقفن صامتات بالرغم من معرفتهن للحقيقة كاملة !!! كيف ينظر هيبولوتوس فى هذه اللحظة فى وجوه نساء الكورس ، وكيف تنظر نساء الكورس فى وجه هيبولوتوس !!! إن هذه النظرات المتبادلة متروكة الآن للمتفرج الحديث - أو للقارىء - كى يتخيلها ولايمكن وصفها على الاطلاق .

١٢٦- الأغنية الثالثة للكورس (١١٠٢-١١٥٠) . لعن ثسيوس ولده هيبولوتوس ودعا الإله بوسيدون أن يصرعه (٨٨٧-٨٩٠) وأكد دعوته مرة ثانية (٨٩٥-٨٩٦) ، لكن كل شخصيات المسرحية تتجاهل بعد ذلك هذه اللعنة ، ويظن المتفرجون أن ثسيوس قد استبدل الموت بالنفى لهيبولوتوس ، وتأتى هذه الأغنية الثالثة للكورس فتؤكد هذا الظن ، إذ أن الكورس لايشير إلى موت هيبولوتوس على الاطلاق ، بل يشير إلى نفيه . تنقسم هذه الأغنية إلى ثلاثة أجزاء : الأول (١١٠٢-١١١٩) احتجاج على مايصيب البشر من شرور دون مبرر ظاهر ، الثانى (١١٢٠-١١٤١) إشارة حزينة إلى نفى هيبولوتوس وكيف أنه سوف يتوقف عن ارتياد الأماكن التى كان يرتادها من قبل ، والثالث (١١٤٢-١١٥٠) حزن أفراد الكورس لنفى هيبولوتوس ، ثم يختتم الكورس الأغنية بمقطوعة إنشادية (١١٥٠-١١٥٥) وهى تقديم للرسول .

١٢٧- دوام الحال من المحال : هكذا يعلق الكورس على مصير هيبولوتوس ، إذ أنه يعرف تمام المعرفة أنه برىء من التهمة المنسوبة إليه . هكذا شاءت الأقدار .

١٢٨- النجم الألمع = نجم أثينا الإغريقية = هيبولوتوس.

١٢٩- ديكتونا ، راجع حاشية رقم ٢٩ أعلاه .

١٣٠- راجع حاشية رقم ٣٠ أعلاه .

١٣١- الموسية : إشارة إلى الموسيقى . ولسوف تختفى أنغام الموسيقى الساهرة واحتفالات العذارى الصاخبة بعد رحيل هيبولوتوس .

١٣٢- ربات البهجة χάριτες . تخيلهن الاغريق فى صورة ثلاث فتيات يَقِفْن عاريات وسواعدهن متشابكة. وظيفة هؤلاء الفتيات هى بعث البهجة والسرور فى حياة الانسان ، فإنْ هَجَرْنه هَجَرَته البهجة والسرور واستولت عليه الهموم والأحزان . لذلك توجه نساء الكورس العتاب إلى ربات البهجة اللائى هجرن هيبولوتوس بلا ذنب فخرج طريداً من وطنه .

١٣٢- تقديم لخطاب الرسول (١١٥٣-١١٧٢) بالطريقة المعروفة عند يوريبيديس راجع المقدمة ص ٣٨

١٣٤- المدينتان المتجاورتان هما أثينا وترويزن . لكن المقصود هنا هو المعنى السياسى إذ أنهما تحت حكم ملك واحد ، وهو ثسيوس . أما من ناحية الموقع الجغرافى فإن المسافة بين أثينا وتروزين حوالى ثلاثين ميلاً بحرياً يقطعها المسافر فى مياه الخليج السارونى .

١٣٥- حاولنا بقدر الامكان الالتزام بالنص الأصلى وترجمته ترجمة حرفية وسطراً بسطر (راجع المقدمة ص ٦) ، ولعل ذلك يغفر ما قد يظهر فى ترجمة هذين البيتين من عدم ترتيب الكلمات ترتيباً عادياً .

١٣٦- من المتوقع أن المتفرج نسى دعاء ثسيوس إلى بوسيدون ، إنه يتذكر فقط نفى هيبولوتس (راجع حاشية رقم ١٢٦ أعلاه) . لذلك فإن الأنباء التى ينقلها الرسول هنا (١١٦٦-١١٦٨) يكون لها وقع شديد وتأثير بالغ على المتفرج ، فيصبح متلهفاً لسماع خطاب الرسول .

١٣٧- خطاب الرسول مُنَمَّق منظّم مثل بقية خطب الرسول عند يوريبيديس . كان الرسول مع زملائه يعتنون بالخيول على الشاطىء حين وصل إليهم هيبولوتوس وأخبرهم بحكم النفى الذى صدر ضده (١١٧٣-١١٨٤) ، أخذ الجميع يعدّون لهيبولوتوس عجلته لكى يغادر ترويزن (١١٨٥-١١٨٧) ، إستعد هيبولوتوس للرحيل وهو يدعو زيوس (١١٨٨-١١٩٧) ، بينما يسير هيبولوتوس بجوار الشاطىء خرج ثور بوسيدون من البحر وقضى عليه (١١٩٨-١٢٤٨) ، ثم يقول الرسول رأيه (١٢٤٩-١٢٥٤) .

١٣٨- عندما يتجه المسافر من ترويزن ناحية الشمال الغربى يصبح فى طريقه إلى أرجوس وإبيداوريا ، عندئذ تقابله منطقة جبلية مهجورة يسير فيها بمحاذاة شاطىء البحر السارونى .

١٣٩- ربما المقصود هنا هو أن الموج كان يصل إلى الشاطىء فى مجموعات كل مجموعة تتكون من ثلاث موجات متتالية وأن "الموجة الثالثة" هى أشد الموجات قوة .

١٤٠- الإله بوسيدون هو إله البحر والمحيطات ، هو الذى أرسل مسخاً شرساً فى هيئة ثور ليهاجم الخيول ويبعث الفزع بينها فتضطرب وتنقلب عجلة هيبولوتوس التى تجرها تلك الخيول فيلقى حتفه .

١٤١- وصف شعرى - لكنه واقعى فى نفس الوقت - للعجلة الحربية وهى تتحطم وتتناثر أجزاؤها هنا وهناك .

١٤٢- الرسول فى التراجيديا الإغريقية واحد من العبيد . فمثلاً الرسول فى مسرحية إيون أحد العبيد الذين جاءوا بمصاحبة كريوسا وكسوثوس من أثينا (راجع حواشى إيون ، حاشية رقم ١٥٨ ص٢٨٧) ، والرسول فى تراجيديا عابدات باخوس عبد ذهب مع بنثيوس إلى جبل كيثيرون ثم عاد ليروى ما رأى (عابدات باخوس ، سطر ١٠٤٥-١٠٤٦) .

١٤٣- فى أغلب الأحيان يروى الرسول روايته ثم يختتمها برأيه الخاص . أنظر عابدات باخوس ، ٧٦٩-٧٧٤، ١١٥٠-١١٥٢ .

١٤٤- حتى هذه اللحظة مازال ثسيوس واثقاً من براءة فايدرا متأكدا أن هيبولوتوس مذنب .

١٤٥- الأغنية الرابعة والأخيرة للكورس (١٢٦٨-١٢٨٢) . أغنية قصيرة شأنها فى ذلك شأن أغانى الكورس الأخيرة فى أغلب تراجيديات يوريبيديس (راجع حواشى عابدات باخوس ، حاشية رقم ١٥٧ ، ص ٢٠٣) ، تدور الأغنية حول موضوع واحد وهو قوة كوبريس (=أفروديتى) وإروس (الحب) التى لاتُقَاوَم .

١٤٦- إرتبطت الربة كوبريس بالإله إروس فى الأساطير الاغريقية . راجع كتابنا أساطير اغريقية ، الجزء الأول ، ص ص ١٢٩-١٣١ .

١٤٧- نفس المعنى يردده الكورس فى أغنيتة الأولى (٥٢٥-٥٤٤) حيث يتحدث عن قوة الحب التى لايستطيع أحد مقاومتها .

١٤٨- بظهور الربة أرتميس يبدأ الجزء الأخير من المسرحية Exodos .

١٤٩- هنا (وأيضا فى سطر ١٤٣٠) ثسيوس هو ابن أيجيوس ، لكنه فى أماكن أخرى من المسرحية (سطر ٨٨٧ ، ١١٦٩ ، ١٣١٨ ، ١٤١١) ابن بوسيدون . راجع حاشية رقم ١٠٧ أعلاه .

١٥٠- تظهر الربة أرتميس فجأة . لاتراها أية شخصية من شخصيات المسرحية . لذلك تقدم الربة نفسها للمتفرجين تقديماً موجزاً جداً (سطر ١٢٨٥) . إن هذه المسرحية تعتمد أساساً على الصراع بين أرتميس وأفروديتى (راجع المقدمة ص ٨٥) . لذلك تظهر الربة أفروديتى فى بداية المسرحية ، ثم فور اختفائها (سطر ٥٧) يظهر هيبولوتوس وينشد للربة أرتميس . هنا يحدث نفس الشيء ،وإن كان الترتيب عكسياً . ينشد الكورس لأفروديتى ، وفور انتهائه من الإنشاد (سطر ١٢٨٢) تظهر الربة أرتميس .

١٥١- تارتاروس ، هو العالم السفلى ، عالم الموتى .

١٥٢- فى هذه السطور (١٢٩٨-١٣١٢) تروى الربة أرتميس معلومات سبق أن روتها الربة أفروديتى فى البرولوج . لكننا نلاحظ اختلافاً جوهرياً وهاماً بين الروايتين .تقول الربة أفروديتى إن فايدرا سوف تموت حسنة السمعة وسوف لايعرف ثسيوس شيئا عن الحب الذى أصاب قلبها (سطر ٤٧) ، لكن أرتميس تخبر ثسيوس بالحقيقة (سطر ١٣٠٥-١٣٠٦) . لقد فشلت خطة أفروديتى فى هذه المسرحية كما فشلت خطة الإله أبوللون فى مسرحية إيون (راجع حواشى إيون ، حاشية رقم ٢٠٠ ، ص٢٩٢) .

١٥٣- نفس المعنى سبق أن ردده هيبولوتوس من قبل (سطور ١٠٥١-١٠٥٢ ، ١٠٥٥-١٠٥٦) فى حديثه مع والده ثسيوس بعد أن يأس فى الدفاع عن نفسه . لعل ذلك يؤكد الارتباط الوثيق بين أرتميس وهيبولوتوس .

١٥٤- يكمن مغزى هذه المسرحية فى هذين البيتين (١٣٢٩-١٣٣٠) : لايستطيع إله أن يعارض رغبة إله آخر ، أى لاتستطيع أرتميس أن تقف فى وجه رغبة أفروديتى . لكن الشخص السَّوِىّ هو الذى يستطيع أن يوفق بين رغبتىْ أرتميس وأفروديتى .

١٥٥- والآلهة أيضا تتحرك داخل إطار رسم حدوده كبير الآلهة زيوس . راجع حواشى عابدات باخوس ، حاشية رقم ١٧٨ ، ص ٢٠٦) .

١٥٦- نفس المعنى أيضا سبق أن ردده هيبولوتوس أثناء دفاعه عن نفسه أمام والده ثسيوس (سطر ١٠٢٣-١٠٢٤) . راجع حاشية رقم ١٥٣ أعلاه .

١٥٧- الفقرة من سطر ١٣٤٧-١٣٨٨ يلقيها هيبولوتوس وهو يشعر بآلام شديدة . إنه يتمنى الموت أكثر من مرة (١٣٧٢-١٣٧٧ , ١٣٨٧-١٣٨٨) فالموت شفاء ناجع وخلاص أكيد من كل الآلام (راجع حاشية رقم ١٢٣ أعلاه).

١٥٨- يعاون هيبولوتوس على السير (ببطء شديد) مجموعة من الأتباع . أحدهم يسنده من الناحية اليسرى وآخر يسنده من الناحية اليمنى . فى هذه اللحظة تهاون التابع الذى يسنده من الناحية اليمنى ، لذلك شعر هيبولوتوس بألم شديد دفعه إلى الصراخ .

١٥٩- مازال هيبولوتوس يفكر فى العهد الذى قطعه على نفسه بعدم إفشاء حقيقة أمر فايدرا (راجع حاشية رقم ٧٩ أعلاه).

١٦٠- يشبه هذا المشهد مثيله فى مسرحية نساء تراخيس لسوفوكليس (٩٧٢ ومابعده) حيث يظهر هيراكليس على المسرح يتألم وهو مشرف على الموت .

١٦١- التعب والشقاء فى سبيل الإله راحة نفسية وبدنية . نفس المعنى يتردد فى أكثر من مسرحية من مسرحيات يوريبيديس . راجع حواشى عابدات باخوس ، حاشية رقم ١٧ ، ص ١٨٢؛ حواشى إيون ، حاشية رقم ٣٠ ، ص ٢٧٤ .

١٦٢- نفس المعنى تقريباً ترددہ أفروديتى فى البرولوج (سطر ٥-٦) .

١٦٣- سوف تنتقم أرتميس من أفروديتى . لكن كيف ؟ لقد صرعت أفروديتى واحداً من عابدى أرتميس، لذلك سوف تصرع أرتميس واحداً من عابدى أفروديتى هكذا يكون انتقام الآلهة ، لكن ماذا يستطيع أن يفعل البشر !!

١٦٤- هنا تبدأ وظيفة تقليدية من وظائف "الإله من الآلة" Deus ex machina : التنبوء بمصير البطل وأمجاده ومستقبله وما سيناله من تكريم فيما بعد . راجع حواشى إيون ، حاشية رقم ١٩٩، ص ٢٩٢) .

١٦٥- تسيطر السعادة على الربة أرتميس عندما ترى ألتئام شمل الوالد وولده (ثسيوس وهيبولوتوس) تماماً كما تشعر الربة أثينة بالسعادة عندما ترى التئام شمل الوالدة وولدها (كريوسا وإيون).

١٦٦- حيلة مسرحية يستخدمها يوريبيديس ليخرج الربة أرتميس قبل انتهاء العرض .

* * *

قائمة المراجع

Anderson (M.J.) edited by, **Classical Drama And Its Influence** (Essays Presented to H.D.F. Kitto), Methuen 1965 .

Arthur (Marylin), **"The Choral Odes of the Bacchae"**, Yale Classical Studies, XXII (1972), pp. 145-179.

Aylen (Leo), **Greek Tragedy And The Modern World**, Methuen 1964.

Bacon (Helen. H.), **Barbarians In Greek Tragedy**, New Haven 1961 .

Barrett (W.S.), **Euripides Hippolytus**, Oxford Clarendon Press, 1966.

Bates (W.N.), **Euripides, A Student of Human Nature**, Philadelphia 1930.

Blaiklock (E.M.), **The Male Characters of Euripides**, Wellington 1952.

Bowra (C.M.), **The Greek Experience**, Mentor 1959. ,

......................., **Landmarks In Greek Literature**, Weidenfeld And Nicolson London 1966.

Burnett (Anne Pippin), **Catastrophe Survived** (Euripides' plays of mixed reversal), Oxford Clarendon Press 1973.

Bury (J.B.), **A History of Greece** (to the death of Alexander the Great), Macmillan 1941.

Claus (M.) , **Phaedra And The Socratic Paradox**, Yale Classical Studies, XXII (1972), pp. 209-221 .

Conacher (D.J.), **Euripidean Drama**, London 1967.

Decharme (Paul), **Euripides And the Spirit of His Drama** (translated from French by james Loeb) , Macmillan 1906 .

Dodds (E.R.), **Euripides Bacchae**, Oxford 1963.

----------- , **The Greeks And the Irrational**, University of California Press 1963.

----------- , **Maenadism In the Bacchae**, Harvard Theological Review, XXXIII, no 3 (1940), pp. 155-176.

Farnell (Lewis Richards), **The Cults of Greek States**, (5 vols.), Oxford 1896-1909.

Frazer (Sir James Gerorge) , **The Golden Bough** (a study in Magic And Religion) 12 vols., London 1911-15.

Goobell (Th .D.) , **Athenian Tragedy**, Yale University Press, 1920.

Grube (G.M.A.), **The Drama of Euripides**, Methuen 1941.

Guthrie (W.K.C.), **The Greeks And Their Gods**, Methuen 1950.

Haigh (A.E.), **The Tragic Drama of the Greeks**, Dover Publications, New York 1968.

Harsh (Ph.), **A Handbook of Classical Drama**, Stanford University Press 1940.

Kitto (H.D.F.), **Form And Meaning In Drama** (A study of six Greek plays and of Hamlet), Methuen 1956.

----------- , **Greek Tragedy** (A Literary Study), Methuen 1976 .

Lesky (Albin), **Greek Tragedy** (Translated by H.A. Frankfort), London 1965.

----------- , **A History of Greek Literature** (translated by Willis and Cornelis de Heer), Methuen 1966.

Lucas (D.W.), **The Greek Tragic Poets**, London 1950.

Lucas (F.L.), **Euripides And His Influence**, Harrap 1924.

Murray (Gilbert), **Aeschylus, The Creator of Tragedy**, Oxford 1910.

----------- , **Euripides And His Age** (with a new Introduction by H.D.F. Kitto), Oxford 1965.

Nilsson (Martin P.), **A History of Greek Religion** (translated by F. J. Fielden), Oxford 1925.

----------- , **Greek Popular Religion**, Columbia University Press, New York 1940.

---------- , **The Minoan-Mycenaean Religion, and Its Survival In Greek Religion,** Lund (C. W. K. Gleerup) 1950.

Norwood (G.), **Greek Tragedy**, Methuen 1953 .

----------- , **The Riddle of the Bacchae**, Manchester 1908.

Owen (A. S.) , **Euripides Ion** , Oxford 1963.

Puhvel (Jaan), **"Eleuther and Oinoatis, Dionysiac Data From Mycenaean Greece"** (In Bennett, Mycenaean Studies, University of Winconsin Press, 1964, pp. 161-70).

Rhode (Erwin) , **Psyche, The Cult of Souls And Belief In Immortality Among The Greeks** (translated from the 18th ed. by W.B. Hillis), London 1925.

Rose (H.J.), **A Handbook of Greek Literature** (from Homer to the Age of Lucian), Methuen 1950.

Sale (William), **The Psychoanalysis of Pentheus in the Bacchae of Euripides**, Yale Classical Studies, XXII (1972), pp. 63-82.

Sandys (John Edwin), **The Bacchae of Euripides**, Cambridge 1900.

Segal (Erich) edited by, **Euripides** (A Collection of Critical Essays), Prentice- Hall, New Jersey 1968.

Shaarawi (ABDEL MOATI), " **Homer's Silentium of Dionysus**", Bulletin of the Fa culty of Arts, Cairo. University , Vol. xxx1 (1978), pp. 27-35.

------------ , **"The Function of the Chorus In Aeschylus' Choephoroe & Euripides' Electra**, Bulletin of the Faculty of Arts, Cairo University, Vol. XXX (1975), pp. 115-132.

Sheppard (J.T.), **Greek Tragedy**, Cambridge 1911.

Sinclair (T.A.), **A History of Classical Greek Literature** (From Homer to Aristotle), Routledge & Kegan, London 1949.

Smyth (Herbert Weir), **Aeschylus**, 2 vols., Heinemann 1957.

Tyrrell (R. Y.), **The Bacchae of Euripides**, Macmillan 1897.

Ventris (M.) & Chadwick (John), **Documents in Mycenaean Greek**, Cambridge 1956.

Verrall (A. W.), **The Bacchants of Euripides and other Essays**, Cambridge 1910.

---------- , **Euripides the Rationalist** (A Study in the history of art and Religion) Cambridge 1895 .

Webster (T. B. L.), **Greek Theatre Production**, Methuen 1956.

---------- , **The tragedies of Euripides**, Methuen 1967.

Winnington- Ingram (R. P.), **Euripides And Dionysus** (An Interpretation of the Bac chae), Cambridge 1948.

Whitman (Cedric H.), **Euripides And The Full Circle of Myth**, Harvard University Press 1974.

Witmore (Ch. E.), **The Supernatural in Tragedy**, Cambridge 1915.

* * *

المحتويات

رقم الإيداع ٩٧/١٠٦٩٠

الترقيم الدولى I.S.B.N 977 - 54 87 - 74 - 9

دار روتابرينت للطباعة ت: ٣٥٥٢٣٦٢ – ٣٥٥٠٦٩٤

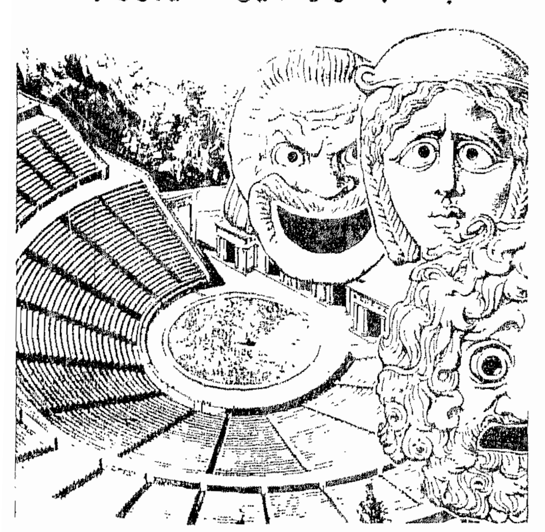
٥٣ شارع نوبار – باب اللوق



دكتور عبد المعطي شعراوي

يوريبيديس

عابدات باخوس - إيون - هيبولوتوس





للدراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية

FOR HUMAN AND SOCIAL STUDIES